فَنِّيَّةُ الْصُّوْرَةِ فِيْ هِجَاءِ ابْنِ الرُّوْمِيِّ

فوزية بنت سعد القرني
أستاذ الأدب المشارك بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الحدود الشمالية

(**تاريخ الاستلام:** 26-03-2025؛ **تاريخ القبول:** 21-08-2025)

مستخلص البحث: يهدف البحث إلى الوقوف على وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي، وبيان قيمتها الفنيَّة، ورصد أهمِّ سمات التصوير الشعري لدى ابن الرومي؛ كما تتجلَّى في أهاجيه، وتتمثَّل مشكلة البحث في رصد وتحليل الصور الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي؛ للوقوف على سماتها ووسائل تشكيلها. وقد استخدم البحث المنهج التحليلي. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج أبرزها؛ استخدام ابن الرومي في بعض صوره معانيَ مألوفة في الثقافة العربيَّة، لكنه استطاع من خلال التصوير أن يكسب هذه المعاني طرافةً، من خلال إعادة تشكيلها في صور تثير الفكر، وتوسِّع الخيال، كما كشفت الدراسة أن المبالغة الباعثة على الضحك، والصور الكاريكاتوريَّة، وانتزاع الصورة من البيئة واستنفار الحواس هي أبرز السِّمات التي استخدمها ابن الرومي في أهاجيه
الكلمات المفتاحية: االصورة الشعرية – التشبيه – الاستعارة – الكناية - الهجاء.

***

The artistry of the image in Ibn al-Rumi's satirical poetry

Fawzia Saad Mohammed Alqarni
Associate Professor of Literature, College of Humanities and Social Sciences, Northern Border University

(**Received:** 26-03-2025; **Accepted**: 31-08-2025)

Abstract: The current research aims to identify the means of forming the poetic image in Ibn al-Rumi's satirical poetry. It also aims to clarify its artistic value, and to identify the most important features of poetic imagery in Ibn al-Rumi, as they appear in his satirical poetry. The problem of the research lies in identifying and analyzing the poetic images in Ibn al-Rumi's satirical poetry; and identifying their features and means of formation. The analytical method was used in this research. The research found out several results, the most prominent of which is that Ibn al-Rumi used in some of his images meanings familiar in Arab culture, but through the imagery he was able to add some humor to these meanings by reshaping them into images that arouse the enthusiasm of thought and expand the imagination. The study also revealed that exaggeration that causes laughter, caricatures, extracting the image from the environment, and stimulating the senses are the most prominent features that Ibn al-Rumi used in his satirical poetry..
Keywords: The poetic image - Analogy – Metaphor - Metonymy - satire.

(*) للمراسلة:
فوزية بنت سعد القرني
أستاذ الأدب المشارك بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الحدود الشمالية

البريد الالكتروني: fs.algrnai@gmail.com

(*) **Corresponding Author**:
Fawzia Saad Mohammed Alqarni
Associate Professor of Literature, College of Humanities and Social Sciences, Northern Border University

E-mail: fs.algrnai@gmail.com

DOI: 10.12816/0062273

1 مقدمة:

يُعدُّ ابن الرومي (ت 283هـ) من أبرز شعراء العصر العباسي الذين امتلكوا أدوات التصوير الشعري بأسلوب فنيٍّ فريد، جمع بين العمق والجرأة، والسخرية والخيال. وقد تميَّزت تجربته في شعر الهجاء بخصوصية ظاهرة، جعلته يتسيَّد هذا اللون الشعري، بما اتَّسمت به صوره من طرافة، وابتكار، وثراء تعبيري. فهو لم يكتفِ بمجرد سبّ المهجوّ أو القدح فيه، بل جعل من هجائه مشروعًا تصويريًّا متكاملًا، ينهض على أسس فنِّية متعددة تتشابك فيها عناصر الصورة بمستوياتها المختلفة

وقد جاءت صوره في الهجاء محمَّلة بسمات فنيَّة واضحة، تُعبِّر عن عبقريته التصويرية، وتكشف عن قدرته على تحويل الخصائص الفردية للمَهجوِّ إلى رموز دالّة، تحمل أبعادًا فنية ونفسية واجتماعية. فهو يرسم بالكلمات صورًا كاريكاتورية فاقعة، لا تقل في تأثيرها عن لوحات فناني الكاريكاتير المعاصرين، بل تتجاوزها في أحيان كثيرة، لما تحمله من تراكيب لغوية مشحونة بالإيحاء والسخرية، والتوظيف الذكيّ للبيئة، والحواسّ، والمنطق الجدلي

وتسعى المعالجة التالية إلى الوقوف على أبرز السمات الفنية للصورة الشعريَّة في هجاء ابن الرومي، من خلال إبراز براعة ابن الرومي في التصوير في قصائده على وجه الإجمال. فقد كان تصويره أبرع ما يكون في فن الهجاء؛ وذلك لأنه تأهب له بمزاجه الحاد وقدرته الفذة على لمح الدقائق والعيوب الجسمانية، والتقاط ما صغر وما كبر من النقائص والمساوئ

كما توسعت المعالجة –أيضًا- من خلال محورين أساسيين هما: المبالغة الباعثة على الضحك، وانتزاع الصورة من البيئة؛ لتشمل سمتين أخريين أكثر عمقًا، وهما: استنفار الحواس، وتوظيف الأسلوب الجدلي الحجاجي. ويأتي ذلك من خلال قراءة تحليليَّة للنصوص، تتوخّى الوقوف على مواطن الإبداع، والكشف عن آليات تشكُّل الصورة، ومدى انغماسها في الواقع، واتّساعها للرمز والدلالة، ضمن نسق فنيّ متكامل، يُعبِّر عن تجربة هجائية نادرة في تاريخ الشعر العربي

ومن الدراسات السابقة التي اعتنت بشعر ابن الرومي دراسة زيدون الشوفي (2017) والتي هدفت إلى بيان مواطن الإبداع والابتكار في التصوير الفني عند ابن الرومي من خلال دراسة مكونات الصورة الفنية الشعرية واستخدام الحواس في التركيب الشعري لديه، وكشفت نتائج الدراسة عن كون ابن الرومي شاعر فذ، ومصور بارع استطاع أن يعكس تفاصيل تجربته الفنية في الحياة من خلال شعره، حيث كان شعره معبرًا صادرًا عن عاطفة عميقة مثقلة بهمومه ومصائبه وما يجري بداخله من انفعالات، وأظهرت نتائج الدراسة أيضًا أن التصوير الفني الخالد عند ابن الرومي تتجاوب فيه أصداء الحياة، كما أن صوره تستدعي الانتباه لها لما تتسم به من براعة تصويرية، وما توحي به مادة التصوير الفني

وكذلك دراسة إبراهيم فكرون (2020) التي هدفت إلى التعرف على الخصائص الشعرية عند ابن الرومي، والتركيز على ثلاثة منها هي المدح، والرثاء، والهجاء، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأظهرت نتائج الدراسة أن ابن الرومي كان غريب الأطوار حيث يمدح إنسان تارة ويذمه تارة أخرى، كما أنه كان يتهجم على من يمدحه إذا لم يُثيبه على ما مدحه به من كلام عذب، كما أوضحت النتائج أن ابن الرومي خرج عن المألوف في المدح وبذلك لم يلق المدح نجاحًا في قصائده، وفيما يتعلق بالرثاء فلم يكن ابن الرومي مستجيبًا دائمًا للداعي نفسه، ولكن كانت تستحوذ عليه مجوعة من الأفكار والمؤثرات التي كان يتمرس بها، كما كان يلجأ إلى توظيف مجموعة من الألفاظ التي تسهم في إخراج التعبيرات، أما بالنسبة للهجاء فقد كان أغلب هجاء ابن الرومي فاحشًا؛ حيث كان قادرًا على لمح العيوب الدقيقة لذا سُميَ الهجاء الساخر، كما أنه كان يعبث بمهجويه عبثًا لاذعًا أقرب إلى الصور الكاريكاتورية

كما أجرى عباس بلحاج (2021) دراسة هدفت إلى التعرف على تجليات البنية الفنية في شعر ابن الرومي، وبيان الوجوه البيانية والخصائص الأسلوبية في شعره، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأظهرت نتائج الدراسة أن ابن الرومي استطاع التعبير بصدق عن تجربته الشعورية، وعن مواقفه الحياتية، ومن ثم أصبحت صوره بعيدة عن التكلف والتصنع، وأقرب إلى التلقائية التي تنبض بالحركة، وتمنح قوى إيحائية كبيرة، وهذا إنما ينم عن براعة الشاعر في استقصاء وتوليد المعاني، وأوضحت نتائج الدراسة استخدام الشاعر لمجموعة من الوجوه البيانية في شعره مثل الحقيقة، والمجاز، والتشبيه، والاستعارة، كما تباينت الخصائص الأسلوبية في شعر ابن الرومي ما بين أسلوب النداء، والقسم، والأمر، وأسلوب الاستفهام

وكذلك هدفت دراسة قاسم دورودي ومحمد شايكان ومحمد جعفري (2021) إلى تحليل مظاهر متباينة من أهاجي ابن الرومي، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأوضحت نتائج الدراسة أن ابن الرومي يتحدث في هجاءه بالتفكير، ويستخدم المنطق؛ حيث يجعل المهجو خسيسًا وعديم القيمة، وكشفت نتائج الدراسة أيضًا أن ابن الرومي شاعر ذكي، ودقيق صور الخيال بكثرة، واستخدم العديد من الصور الفنية، إلا أنه ترك مجال الأدب بسبب طبيعة الهجاء

وقد اتفقت الدراسات السابقة مع هذه الدراسة في تناول ملامح الصورة الشعرية عند ابن الرومي، وقد ركزت الدراسات على أغراض الشعر عند ابن الرومي مثل الهجاء والمدح والرثاء. كما اتفقت الدراسات السابقة مع هذه الدراسة في استخدام المنهج الوصفي التحليلي. وقد اختلفت هذه الدراسة عن الدراسات السابقة في أنها ركزت على أنماط الصور في أهاجي ابن الرومي، وإبراز البعد النفسي في معالجة غرض الهجاء عند ابن الرومي، وربطه بالجانب الاجتماعي والنفسي لديه

وقد آثرت أن تأتي دراسة الصورة الشعريَّة لدى ابن الرومي من خلال أهاجيه؛ ومن هنا جاءت فكرة هذه المعالجة التي وسمتها بـ: **"فنيَّة الصورة في هجاء ابن الرومي"**، ويمكن بيان أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، وأهدافه، وإشكاليته وتساؤلاته، ومنهجه، وخطَّته، على النحو التالي:

1-1 أسباب اختيار الموضوع:

دعاني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

- أهميَّة الصورة في إبراز الشاعريَّة، وإضفاء الجمال على النصِّ الأدبيِّ، ومن ثم تحقيق الاستمتاع به.
- براعة ابن الرومي في التصوير.
- براعة ابن الرومي في الهجاء.

2-1 أهميَّة البحث:

وتكمُن أهميَّة هذا البحث فيما يلي:

- إبراز الشواهد والنماذج التي تؤكد براعة ابن الرومي في التصوير وعلوِّ كعبِهِ فيه.
- الكشف عن أثر الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي، ودورها في شهرته في باب الهجاء.
- أن هذا البحث يتناول عنصرًا من أهمِّ عناصر البناء الشعريِّ، وهو الصورة الشعريَّة.

3-1 أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

- الوقوف على وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي، وبيان قيمتها الفنيَّة ودلالتها الرمزيَّة.
- رصد أهمِّ سمات التصوير الشعري لدى ابن الرومي؛ كما تتجلَّى في أهاجيه.

4-1 مشكلة البحث وأسئلته:

تتمثَّل مشكلة هذا البحث في السؤال الرئيس التالي:

ما مدى براعة التصوير في هجاء ابن الرومي؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيس عدة أسئلة فرعية وهي:

- ما وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي؟
- ما دور التشبيه في رسم الصورة في أهاجي ابن الرومي؟
- ما أنماط التشبيه التي استخدمها ابن الرومي في أهاجيه؟
- ما دور الاستعارة في رسم الصورة في أهاجي ابن الرومي؟
- ما أنماط الاستعارة التي استخدمها ابن الرومي في أهاجيه؟
- ما دور الكناية في رسم الصورة في أهاجي ابن الرومي؟
- ما أنماط الكناية التي استخدمها ابن الرومي في أهاجيه؟
- ما سمات الصورة الشعريَّة لدى ابن الرومي كما تتجلَّى في أهاجيه؟

5-1 منهج البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على وصف الظاهرة ثم تحليلها، وربطها بإطارها الموضوعي ضمن علاقاتها الجدليَّة والمنطقيَّة

6-1 خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة كالآتي:

مقدمة: تتناول التعريف بالموضوع، وبيان أسباب اختياره، وأهميته، وأهدافه، وإشكاليته وتساؤلاته، ومنهجه وخطته

تمهيد.

المبحث الأول: أهم أنماط الصورة في أهاجي ابن الرومي

المبحث الثاني: سِمات الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي

الخاتمة: تشتمل على أهمِّ نتائج البحث.

تمهيد

يمثّل شعر ابن الرومي ظاهرة فنية وإنسانية فريدة في الشعر العربي؛ فهو شاعر اتسعت تجربته الشعرية لتشمل مظاهر الحياة كافة، وامتدت رؤيته الفنية لتتجاوز البنية التقليدية للصورة الشعرية إلى عمق نفسي وفلسفي خاص. وقد تميّزت معالجاته الشعرية بكثافة التعبير، وصدق الانفعال، ودقة التصوير، مما أضفى على شعره نكهة ذاتية تنبع من خصوصية تجربته الحياتية. ولعلّنا إذا تتبعنا أثر هذه التجربة في شعره وجدناها تتجلى على مستويات متعددة من التعبير الفني، لا سيما على مستوى الصورة، التي أصبحت في ديوانه وسيلة لتفريغ شحنات الألم، والتفكّر، والتهكم، والمفارقة، بما يشي بوعي شعري مرهف ومجرب

وقد كان العصر الذي نشأ فيه ابن الرومي عاملًا مركزيًا في تكوينه الفني والنفسي؛ إذ يجمع عدد من النقاد، وعلى رأسهم العقاد، على أن زمنه كان صالحًا لظهور شاعر مرهف الإحساس، مشغول بالفكر واللغة، لكنه لم يكن زمنًا مثاليًا لظهور "ابن الرومي الإنسان" الذي لم تكتمل فيه عناصر التوازن النفسي والاجتماعي. ويصفه العقاد بدقة قائلًا: "فمن جهةٍ هو في زمنٍ لم يُخلق لتبصُّره، ومن جهةٍ هو في الزمن الوحيد الذي يُخلق لموهبته، يتردّد له بأنّه: إن الرومي الشاعر في عصر الحياة والإحساس والدراسة والمال، فهو غيرُه، وإن الرومي الرجل في عصر الدهاء والخُبث والصراع الجهنيّ، فهو بشرٌ ما يُكَرُّ عليه مثله..." [1]. فبين عبقرية الشاعر وهشاشة الإنسان، وقع ابن الرومي في مأزق نفسي جعله دائم الانفعال، مشوبًا بالقلق والحدة، وهو ما انعكس بوضوح على صوره الشعرية

ومن الملاحظ أن العصر العباسي – لا سيما في مرحلتيه الأولى والثانية – قد شهد ذروة ازدهار الحركة الأدبية، حيث تبوأ الأدب فيه مكانة غير مسبوقة من حيث العمق والثراء الموضوعي والتجديد الفني. ويُعزى هذا الازدهار إلى التفاعل الحيّ مع الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية، مما أفسح المجال أمام الأدباء للتعبير عن تجاربهم بأساليب جديدة، وإعادة تشكيل موضوعات مألوفة برؤى مبتكرة. وفي هذا السياق، يتجلى شعر ابن الرومي نموذجًا لهذا الثراء، حيث تميزت قصيدته بتعقيد فني ملحوظ، إذ تجاوز البناء التقليدي للقصيدة العربية، ومال إلى استبطان الموضوعات وتحليلها بعمق. ومن أبرز ما تجلى في شعره من سمات العصر: التركيز على موضوعات بعينها كالهجاء، والرجاء، والوصف، فغدت القصيدة عنده مشبعة بأبعاد فكرية ونفسية متشابكة، وذات طابع تحليلي يستثمر الإمكانات البلاغية والتصويرية إلى أقصى مدى[2].

وتعرّف الصورة الشعرية عند جابر عصفور بأنها أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يُمارس بها من خلالها فاعليته ونشاطه[3]. أي أن الخيال يعتمد بشكلٍ أساسي على الصورة الذهنية فهي تمثل الوسيلة التي يتحرك من خلالها والأداة التي يستخدمها لتشكيل أفكاره والمادة التي يصوغ منها عوالمه حيث إن الخيال لا يعمل في فراغ؛ بل يحتاج إلى صور يستحضرها من الواقع، أو يركبها مع تجاربه ليبدع منها أفكارًا ومواقف جديدة

وتعد أنماط الصورة الشعرية عند ابن الرومي عنصرًا جوهريًا في بنية القصيدة؛ حيث أنها لا تستخدم للزينة أو للتجميل؛ ولكنها تؤدي وظائف تعبيرية لها عمقها داخل النص الشعري، فمنها الصورة الحسية التي تعتمد على الحواس بشكلٍ عام، والصورة الذهنية التي تتسم بالتجريد، والصورة التهكمية والتي كانت لها نمط خاص تفرد به ابن الرومي؛ حيث كان يمزج فيها بين الطرافة والمرارة... وغير ذلك

وهكذا، فإن دراسة الصورة الشعرية عند ابن الرومي لا يمكن فصلها عن سياقها الزمني والإنساني، بل تتطلب فهمًا معمقًا لمعادلة التوتر بين تجربة ذاتية مشبعة وبين أدوات فنية تطمح إلى التعبير عن هذا التوتر بمنتهى الدقة والخصوصية

المبحث الأول

أهم أنماط الصورة في أهاجي ابن الرومي

اعتمد ابن الرومي في صوغ صوره الشعريَّة في أهاجيه على الألوان البيانيَّة المعهودة في البلاغة العربيَّة: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وقد ساعدته هذه الألوان البيانيَّة على التعبير عمَّا يختلج بوجدانه من أحاسيس ومشاعر تجاه مَهجوِّيه، على النحو الآتي:

1- الصورة التشبيهيَّة:

لعلّ من أبرز ما يميز شعر ابن الرومي، ولا سيما التشبيه، وقد عدَّ البلاغيون العرب التشبيه "عمود البيان العربي، وقوامه؛ لأنه يرتبط عندهم بوظيفة الفهم والإيضاح، وزيادة التأكيد، وغاية الإبلاغ المفيدة"[4]. فهو لم يكن مجرد أداة زخرفية، بل كان آلية فنية محكمة، تصدر عن رؤية ذاتية ونفسية مركبة، وتُبنى على إحساس عميق بالمفارقات الاجتماعية والنفسية التي تحكم علاقته بالآخر، وبنفسه أيضًا. وقد جاء التشبيه متنوعًا يعكس طبيعة ابن الرومي النفسية، المعقدة والحادة، كما كان استجابة واعية

(1) ينظر: ابن الرومي حياته من شعره، العقاد، (ص55- 56).
(2) ينظر: تجليات البنية الفنية في شعر ابن الرومي، بلحاج، (ص318).
(3) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور، (ص14).
(4) وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة عند فوزي الأتروشي: دراسة تحليليَّة، الجنابي (ص111).

للسياقات الاجتماعية والثقافية التي عاش في كنفها، وقد تحركت عبقرية ابن الرومي ليكشف عن رؤيته الذاتية لمهجويه وإحساسه نحوهم مستغلًا الأشكال المتنوعة التي يتشكل بها التشبيه وصوره العديدة التي يصاغ فيها.

فتارة يتجلَّى التشبيه في أهاجي ابن الرومي في صورة التشبيه المرسَل المفصَّل الذي تُذكَر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه؛ فيظهر التشبيه للمتلقي مستوفيًا أركانه الأربعة جميعها: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، كما في قوله:

يا أبا القاسم الذي ليس يدري أرصاص كيانه أم حديد
أنت عندي كماء بئرك في الصيف ثقيل يعلوك برد شديد(1)

فقد كان التشبيه المرسَل (المفصَّل) في البيت الثاني أداة الشاعر وعُدَّته في هجاء هذا الرجل الذي يُدعى أبا القاسم، فجاء بالضمير (أنت) الذي يعود على أبي القاسم مشبهًا، و(ماء بئرك في الصيف) مشبهًا به، والكاف أداة التشبيه، والثقل والبرودة وجه الشبه

وهكذا استقطب ابن الرومي أجزاء الصورة التي تتلاءم مع حالتي الثقل والبرودة؛ ليحقق بذلك الغرض الذي من أجله كانت الصورة، ولتتآلف هذه الصورة مع مقام الهجاء الذي أراده الشاعر؛ ليصِمَ المهجوَّ بثقل النفس، وجمود العاطفة، ويجرِّده من الإنسانيَّة، ويؤكِّد موت الشعور بداخله؛ مبالغةً في الإقذاع والتنكيل بالمهجوِّ(2).

وهذا هو نهاية ما يتطلَّبه البلاغيون من التصوير؛ "لأن الغرض من التصوير هو التأثير في النفس، بحيث يسيطر على العقل والمشاعر، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى إلا إذا اتَّفقت مع الحالة التي تعبر عنها، في المقام الذي يبرزه الشاعر المصور"(3)، كما في صورة ابن الرومي السابقة التي استطاعت أن تبلغ بالنصِّ الشعريِّ مبلغ التأثير والإقناع

ويؤكد براعة هذه الصورة التلقِّي الحسَن الذي تلقَّاه بها الشعراء والأدباء بعد ابن الرومي؛ حيث غدا هذا التشبيه الذي ابتكره ابن الرومي من التشبيهات السائرة على ألسنة الشعراء والأدباء من بعده؛ كما يظهر- مثلًا- في قول أبي عثمان الوراق المعروف بالناجم، ذلك الشاعر الذي كان يصحب ابن الرومي، ويروى أكثر شعره عنه(4):

يابن أبي النجم تسمع في مهل طريفة أهديتها على عجل
يا شبه ماء البئر بردًا وثقل يا ليلة المهجور هجران الملل(5)

وقيل: "شعر فلان كالماء. قال: نعم، ولكن كماء البئر في الصيف"(6)، يريد بذلك ذمَّ شعره؛ مستعيرًا صورة ابن الرومي في هجاء أبي القاسم

وكما تجلَّى التشبيه في أهاجي ابن الرومي في صورة التشبيه المرسَل (المفصَّل)، تجلى أيضًا في صورة التشبيه المرسَل (المجمَل) الذي يحذف فيه الشاعر وجه الشبه، تاركًا للمتلقي الفرصة لاستنباطه واستنتاجه من خلال الصورة؛ كما في قوله:

قينة ملعونة من أجلها رفض اللهو معًا في رفضه
تضغط الصوت الذي تشدو به غصَّة في حلقها معترضه
فإذا غنَّت بدا في جِيدِها كلُّ عِرقٍ مثلَ بيت الأرَضَه(7)

فقد كانت الصورة التشبيهيَّة في هذه الأبيات إحدى الأدوات المهمة التي توصَّل بها ابن الرومي إلى القدح في هذه المغنية والنيل منها، حيث شبَّه في البيت الثالث العروق التي تبدو في جِيدها عند غنائها ببيت الأرَضَة- وهي حشرة صغيرة تأكل العشب وغيره- ووجودها في الصورة يُضاعف دلالات التنفير من هذه المغنية التي تفنَّن ابن الرومي في تشويه صوتها وتقبيح منظرها، فالصوت الذي تشدو به مضغوط بغصة معترضة في حلقها، والصورة التي تظهر بها حال غنائها يبرز فيها جِيدها بعروق تشبه بيت الأرضة

واكتفى الشاعر في هذا التشبيه بذكر المشبَّه (عروق جِيْدها)، والمشبَّه به (بيت الأرَضَة)، وأداة التشبيه (مثل)، ولم يذكر وجه الشبه؛ ليأتي التشبيه مُجمَلًا يُتيح لمخيلة المتلقِّي أن تتخيَّل هذا الجِيد بعروقه التي تبدو فيه، وفي الوقت نفسه يتخيَّل بيت الأرَضَة، ثم يستنبط وجه الشبه بين الطرفين؛ بحسب ما يتجسَّد في خياله؛ وبهذا تزداد الصورة جمالًا، وتأثيرًا في النفس؛ "لأنه كلما كان وجه الشبه قليل الظهور، يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر؛ كان ذلك أفعل في النفس، وأدعى إلى تأثُّرها واهتزازها؛ لما هو مركوز في الطبع من أن الشيء إذا نِيْلَ بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وموقعه في النفس أجلَّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف"(8).

ومرونة الصورة التشبيهيَّة تُتيح للشاعر ألا يقتصر في الحذف على حذف وجه الشبه فحسب، بل تُتيح له أيضًا حذف أداة التشبيه؛ فتأتي الصورة مشتملةً على ركني التشبيه الرئيسين: المشبَّه والمشبَّه به، ويحذف منها وجه

(1) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (445/1).
(2) في النقد الأدبي، صبح، (ص156) وما بعدها.
(3) الصورة الأدبيَّة: تاريخ ونقد، صبح (ص18).
(4) الوافي بالوفيات، الصفدي (130/15).
(5) التذكرة الحمدونيَّة، ابن حمدون (107/5).
(6) المنتخب في كتابات الأدباء، إرشادات البلغاء، ويليه الثعالبي، أبي منصور: كتاب الكناية والتعريض، الجرجاني(ص54).
(7) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (290/2).
(8) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي (ص 238).

الشبه وأداة التشبيه معًا؛ فيكون التشبيه مجملًا مؤكدًا، وهو ما يطلق عليه التشبيه البليغ، أو التشبيه البعيد[1]؛ تنويهًا على علوِّ كعبِهِ في فنِّ البلاغة؛ لأن الاكتفاء بذكر المشبَّه والمشبَّه به فقط "يوهم اتحادهما، وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبَّه إلى مستوى المشبَّه به؛ وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"[2].

ومما جاء على هذا النحو في أهاجي ابن الرومي قوله:

رأيت الدهر يرفع كلَّ وغدٍ ... ويخفض كلَّ ذي شيم شريفه
كمثل البحر يَغرَقُ فيه حيٌّ ... ولا ينفكُّ تطفو فيه جِيفه
أو الميزان يخفض كلَّ وافٍ ... ويرفع كلَّ ذي زنة خفيفة[3]

فرغم أن ظاهر القول هجاء للدهر؛ إلا أن فيه إحالة ضمنية إلى الذات الشاعرة، التي ترى نفسها من أصحاب "الشيم الشريفة" الذين أذلهم الدهر. وهذا الضرب من الهجاء المبطّن للذات يشي بمستوى عالٍ من الاغتراب النفسي والوعي الحاد بعدم الإنصاف المجتمعي، فيتحوّل الهجاء هنا إلى خطاب قلق، متشظٍّ، لا ينفك يعكس صراعًا داخليًّا مريرًا بين الذات ومحيطها

وفي تشبيهه للدهر بالبحر الذي "يغرق الأحياء وتطفو فيه الجيف"، وبتشبيه الميزان الذي "يرفع الخفيف ويخفض الثقيل"، يرسم ابن الرومي صورة تمثيلية تتجاوز هجاء الشخصيات إلى هجاء الزمن والمجتمع. إنها صور تقوم على تشويه رموز التوازن الطبيعي (البحر، الميزان)، لتؤكد اضطراب موازين العدالة والفضيلة في عصره

إنه نقد مزدوج للنظام القيمي المهترئ، وللذات المتألمة التي ترى نفسها مُهانة في عالم يُعلي من قيمة النذالة. وتلك الصور ترقى – بما تنطوي عليه من بلاغة رمزية – إلى مستوى الرؤية الاجتماعية الناقدة، التي توظف الأدوات البلاغية لتفكيك الواقع، لا مجرد زخرفته

وفي قوله يهجو البخلاء:

إذا غمرَ المالُ البخيلَ وجدتَهُ ... يزيدُ به يبسًا وإن ظُنَّ يَرطُبُ
وليسَ عجيبًا ذاك منْهُ فإنَّه ... إذا غمرَ الماءُ الحجارةَ تَصْلُبُ[4]

تنوّع التشبيه لدى ابن الرومي، كما يظهر في الأمثلة الواردة، ليس مجرد براعة أسلوبية، بل هو تفعيل مقصود للوظيفة النفسية والاجتماعية للصورة البلاغية. فحين يشبّه أبا القاسم بماء البئر في الصيف، ثقيلًا وباردًا، فإنه لا يصوّر ماديًّا الثقل والبرودة، بل يستعيرهما دلالة على ركود المشاعر، وبرودة الطباع، وقسوة القلب، وهي صفات ينفّر منها الوجدان العربي، بما يحمله من تقديس للكرم واللين والعاطفة

إن هذه الصورة التشبيهية لا تنتمي فقط إلى دائرة التحقير الجسدي أو الوصفي، بل تحفر في بنية شخصية المهجوّ، فتصوّره كيانًا باردًا ميتًا نفسيًّا، فاقدًا للحياة الشعورية، وهو ما يدل على أن ابن الرومي كان يعي أن الهجاء الأبلغ هو ذاك الذي يتجاوز السمات الظاهرة، ليغوص في البنية النفسية والاجتماعية للفرد، مخلخلًا تماسكه، ومهددًا مكانته في الوجدان الجمعي

وفي صورة البخيل الذي "يزداد يبسًا" كلما اغتنى، يُقدّم ابن الرومي واحدة من أبلغ صوره الهجائية، مستندًا إلى تشبيه ضمني يقارن فيه بين البخيل والحجر الذي "يصلب إذا غمره الماء". هذه الصورة لا تقوم على مجرد التحقير، بل على المفارقة النفسية: فالغنى عادة ما يُنتج السخاء، لكن هنا المال لا يُلين القلب، بل يزيده قسوة. هذه المفارقة تعكس وعيًا نفسيًّا عميقًا بطبيعة البخيل كشخص منغلق، يخاف الفقد، ويعيش أسيرًا لهوس التملك

إن هذه الصورة، في بعدها الاجتماعي، تُدين طبقة اجتماعية بعينها؛ تلك التي تُكدّس المال وتتنكّر لقيم العطاء، في مجتمع قائم – في تصوّره – على التكافل والكرم. وقد تحوّلت المفارقة إلى حكمة شعرية تتجاوز الهجاء الفردي لتسائل بنية المجتمع الطبقي ذاته

وأستخلص مما سبق أن الصورة التشبيهية في هجاء ابن الرومي ليست مجرد أداة بلاغية، بل هي تعبير مركب عن إحساس وجودي بالغربة، وعن نقد اجتماعي مُضمَر تتسلّل من خلاله رؤيته للعالم والناس. وقد جاءت صوره متراوحة بين المباشر والمُضمر، بين المرسل والمجمل، بين التمثيلي والضمني، في تنوّع يكشف عن عقل نقدي مبدع، ونفس قلقة تعيش صراعًا دائمًا مع ذاتها ومجتمعها. فالتشبيه لديه لا يصف المهجوَّ فحسب، بل يُعرّي الزمان والمكان والذوات جميعًا، عبر عدسة شاعر كان هجاؤه من أكثر صور البلاغة صدقًا، ومرارة، وعمقًا نفسيًّا واجتماعيًّا

2- الصورة الاستعاريَّة:

تُعَدُّ الاستعارة من أبرز الأدوات البلاغية التي لجأ إليها ابن الرومي في تشكيل صوره الشعرية، خاصة في مجال الهجاء، إذ اتكأ عليها لبناء مواقف تصويرية مكثفة، تسهم في الكشف عن أبعاد النفس المهجوّة من جهة، وتُثير خيال المتلقي وتدفعه إلى استبطان الأبعاد الفنية والدلالية للّفظ الشعري من جهة أخرى

(1) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المصري (3/445).
(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الهاشمي (ص 238).
(3) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (422/2).
(4) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (1/ 89).

وللاستعارة حضور بارز في التراث البلاغي، فقد عرّفها الجاحظ بوصفها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، وهو تعريف يركّز على إحلال لفظ مكان آخر لقرينة سياقية، بينما يرى أبو هلال العسكري أن الاستعارة تتأسس على نقل اللفظ من موضعه الأصلي إلى موضع آخر لأغراض بلاغية كالتوكيد أو الإيجاز أو تحسين المعنى[2]. ويتفرّع من هذين التعريفين المعنى الاصطلاحي الشائع بين الدارسين، وهو أن الاستعارة "تشبيه حُذف أحد طرفيه"[3]، مما يجعلها قائمة على التضمين، لكنها في الوقت ذاته تتجاوز حدود التشبيه، إذ تطمس حدوده لتُنتج صورةً متخيلة يتماهى فيها المجاز بالحقيقة

وفي سياق هجائه؛ أفاد ابن الرومي من الطاقة الإيحائية للاستعارة في تجسيم صفات ذميمة، مثل: البخل والوشاية والرداءة الخُلقية

ومع أن الاستعارة تلتقي مع التشبيه في رسم معالم الصورة، فإنها أكثر منه تخيُّلًا، وأعمق تصويرًا؛ وقدرة على إثبات المعنى المراد؛ لأنها تقوم على تناسي التشبيه، فتحمل المتلقي على تخيُّل صورة جديدة تنسيه ما يتضمَّنه الكلام من تشبيه خفيٍّ مستور[4].

وفي قوله:

يا مادحَ القومِ اللئامِ وطالبًا نيلَ الشِّحاحِ
ما أنت في زمن المديحِ ولا الهجاءِ ولا السماحِ
حدثت أكف ليس يُنبِط ماءَها إلا المساحِي[5]

نلحظ استعارة مكنيّة قائمة على تشبيه أكفّ البخلاء ببئر عميقة لا يُستخرج ماؤها إلا بالمعاول الثقيلة، وحُذف المشبّه به (البئر) ورُمز إليه بـ "نَبْط الماء"، وهو من خواص الآبار، فصار الكفّ موضعًا مجازيًا للبخل الممعن في التمنّع. وهذه الصورة تُكثف دلالة المعاناة والجهد المبذول في تحصيل عطاء لا يُنال إلا بالمشقة، وهو تصوير دقيق للحالة النفسية للشاعر إزاء مجتمعٍ شحيح، يُعبر عنه بالقليل من اللفظ والكثير من المعنى، وهو ما جعله عبد القاهر الجرجاني من أخصّ خصائص الاستعارة الفنية[6].

ومن الأمثلة الأخرى على براعة ابن الرومي في توظيف الاستعارة، قوله في هجاء الواشين:

وشوا فعرفنا للتجافي مرارةً وهبنا لها مهما أتيناه من ذنب

ففي هذا السياق الشعري، تُستثمر الاستعارة لتصوير أثر الوشاية بين الأحبة، وكيف أن التجافي الذي سبّبته هذه الوشاية لم يفضِ إلى القطيعة التامة، بل حمل المحبّين على تجاوز الذنب والميل إلى الصفح. الاستعارة هنا تُعطي التجافي طابعًا ماديًا ذا مذاق مرّ، ليُحاكي الإحساس النفسي بالألم والانفصال، ما يضفي على التجربة الشعرية صدقًا وجدانيًا وبعدًا إنسانيًا عميقًا

أما في هجائه لآل طاهر، فيقول:

صِلوني بأعراضٍ لكم قد تمزَّقتْ تَمَزُّقَ أطمارٍ على ابن سبيل[7]

يُسهم هذا القول في بناء صورة استعارية ذات بُعد تهكّمي ساخر، إذ يحوّل الشاعر الأعراض إلى أثواب بالية تمزّقت بفعل التشرّد والفقر، مستعيرًا "التمزّق" وهو من خصائص الثياب لا العرض. وبهذه الصورة، يفتح ابن الرومي أفقًا سرديًا مستقبليًا يوظف فيه الاستباق الزمني بوصفه أداة درامية داخل النص الشعري، مشيرًا إلى ما سيلحق بسمعة آل طاهر نتيجة امتناعهم عن صلته، وما سيقوم به هو من هجاءٍ يفتك بكرامتهم. فوظيفة الاستعارة هنا تتجاوز البعد التصويري، إلى أداء دور نبوئي يستشرف مآلات العلاقة بين الشاعر والمهجوّ

وهذا يعني: أن الاستباق يتمثَّل في القفز إلى المستقبل، ومحاولة توقُّعه، والتنبُّؤ به، وهذا القفز والتوقُّع والتنبؤ يُحقِّق غايات فنيَّة وجماليَّة في النصِّ الشعريِّ، لا تقلُّ أهميَّةً عما يُحقِّقه في النصِّ القصصيِّ[8]، ويتَّضح هذا جليًّا من خلال تأمل حركة الأفعال ودلالاتها الزمنيَّة في سياق الأبيات

فيقول ابن الرومي:

بَنِيْ طاهرٍ إمَّا منعتُم نوالَكُم فلا تمنعوا مِنِّي شِفَاء غليلي
دعوني ألومُ النفس إذ أمَّلْتُكُم وأندبُ مدحي فيكمُ بعويلِ
ولا تبخلوا عَنِّي بِعِرضٍ فكلُّكُم بَنِي طاهرٍ بالعِرضِ غيرُ بخيلِ
صِلُوني بأعراضٍ لكم قد تمزَّقَتْ تمزُّق أطمارٍ على ابن سبيلِ
يكن مناديلي إذا ما تنازعتْ لحومكم كفِّي وكفَّ أَكَيْلي
ولا تستقلُّوها رياءً وسمعةً فما مثلُهَا في مثلِكُمْ بقليلِ[9]

فالشاعر يسرد قصته مع آل طاهر، مرتدًّا بالزمن إلى الخلف، حيث يتذكَّر ماضيهم الذي منعوه فيه نوالهم، ويعرض لحاضره الذي يلوم فيه نفسه؛ لأنه كان يُؤمِّلهم،

(1) البيان والتبيين، الجاحظ (1/153).
(2) كتاب الصناعتين، العسكري (ص268).
(3) ينظر: - على سبيل المثال-: علم البيان، العتيق (ص169)؛ وخصائص الأسلوب في الشوقيات الفلسفة والأدب، الطرابلسي (ص162)؛ وعلوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، قاسم، وديب (ص193)
(4) ينظر: الصورة الفنيَّة في النقد الشعري: دراسة في النظريَّة والتطبيق، الرباعي (ص368).
(5) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (322/1).
(6) أسرار البلاغة، الجرجاني (ص20).
(7) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (175/3).
(8) المعجم الشعري عند شعراء الستينيات، عوض (ص240).
(9) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (175/3).

ويندب مدحه لهم، مشخصًا هذا المدح في صورة ميت يندبه الشاعر، ويُعوِّل عليه؛ على سبيل الاستعارة المكنيَّة- أيضًا - ثم يتحول إلى الزمن المستقبل الذي ستصير فيه أعراض بني طاهر كالأطمار الممزقة، وتغدو مناديل يُنظِّف بها الشاعر كفيه وكفَّ أكِّيْله بعد أكل لحوم آل طاهر في استلهام للنصِّ القرآنيِّ الكريم: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ (الحجرات: 12) والآية وإن كانت تنهي عن الغيبة والنيل من أعراض الآخرين، فابن الرومي مُصِرٌّ على النيل من أعراض آل طاهر وأكل لحومهم، وأعرب عن هذا الإصرار من خلال هذه الصور التي تجسِّم أعراضهم وتجسِّدها

وتتجلّى براعة ابن الرومي في تنقله بين أنواع الاستعارة، فكما استثمر الاستعارة المكنية؛ فإن له حضورًا لافتًا في توظيف الاستعارة التصريحية، التي يُصرّح فيها بالمشبَّه به ويُحذف المشبَّه. ففي هجائه لأبي العباس الناشئ، يقول:

يرجفُ القردُ بأنِّي ... زائلُ العقل مُوَسْوِسُ
حاول القردُ لعمري ... عكسُ أمرٍ ليسَ يعكسُ
أتراه يتظنَّى ... أن عين الشمس تطمسُ
إن أوسوسْ فحقيقٌ ... يسعد القردُ وأنحسُ
أصبحُ الناشئُ ممَّن ... يتغنَّى وهو أخرسُ(1)

يستعير هنا لفظ "القرد" ليشير إلى المهجوّ، ويكرّر الاستعارة في أكثر من موضع قبل أن يصرّح باسم المهجوّ في نهاية القصيدة. وهنا نجد تدرّجًا بلاغيًا في الانتقال من المجاز الخفي إلى المكشوف، يُسهم في تصعيد السخرية والهجاء، فضلًا عن توظيف "القرد" كرمز قبيح يعبّر عن التشويه الخَلقي والمعنوي. وقد تعددت المواضع التي لجأ فيها ابن الرومي إلى صورة القرد، ما يشير إلى أنها شكل رمزي مركزي في معجمه الهجائي، يوظّفه بوصفه استعارة مستمرة لتعزيز دلالة القبح والمسخ والرداءة

ومن أمثلة ذلك، هجاؤه لبنت أبي يوسف، إذ يقول:

لأبي يوسف بنت ... ليته أعقم ليته
تشبه القرد أو الشيطان ... إن كنت رأيته(2)

وقال يهجو الأخفش:

هنيئًا يا أبا حسن هنيئًا ... بلغت من الفضائل كلَّ غاية
شركت القرد في سخف وقبح ... وما قصرت عنه في الحكاية(3)

وهذه الصور تُعبّر عن نمط هجائي متكرر، تُستثمر فيه الاستعارة التصريحية لبناء صورة ذهنية منفّرة، تتوسل بالرمز الحيواني (القرد) لتمثيل الصفات المستهجَنة. هذا الاستخدام الكثيف يُدلل على أن الاستعارة لم تكن مجرد تزيين بلاغي لدى ابن الرومي، بل وسيلة للتقبيح الرمزي والتجسيد النفسي للخصائص السلبية التي أراد إلحاقها بالمهجوّ

ومما سبق أرى أن الاستعارة في هجاء ابن الرومي ليست أداة بلاغية فحسب، بل هي بنية دلالية تُوظَّف ضمن منظور جمالي وسخري معًا، تتخذ من المشابهة والتضمين وسيلة لإنتاج صور مكثفة، تتجاوز ظاهر الألفاظ إلى أعماق الشعور والوجدان. وقد امتازت استعاراته بتعدد وظائفها، من تقبيح وتجسيد، إلى تنبؤٍ واستشراف، مما يجعلها إحدى الركائز الأسلوبية التي منحته طابعًا فنيًا متفرّدًا في باب الهجاء

3- الكناية:

تمثّل الكناية في شعر ابن الرومي أداة تعبيرية ذات وظيفة جمالية وفكرية تتجاوز حدود البلاغة التقليدية، لتغدو تقنية فنية تعزز الصورة الشعرية من حيث الإيحاء والرمز والتكثيف، وتكسب النص بُعدًا دلاليًا إضافيًا من خلال الإيماء بدل الإفصاح. فالصورة في الكناية تقوم على نوع آخر من الحيويَّة التصويريَّة، يختلف عما تقدَّم في الصورة التشبيهيَّة، والاستعاريَّة، فهناك أولًا المعنى الحقيقي المباشر، وهو غير مراد للشاعر المصوِّر، بل مراده معنى هذا المعنى الحقيقيّ، أي: الدلالة التي تتَّصل به، وهي الدلالة الأعمق، والأبعد غورًا فيما يتَّصل بسياق التجربة الشعوريَّة والموقف(4).

والسياق النصي للكناية يختلف عن السياق النصي للاستعارة؛ في كون الثاني يجب أن يشتمل على قرينة لفظيَّة أو معنويَّة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، أما في الكناية فيأتي السياق مجردًا من هذه القرينة التي تمنع إرادة المعنى الحقيقي(5)؛ فالكناية لا تطرح معناها مباشرة، بل تراهن على وعي المتلقي وتأويله، لأنها تعتمد الإشارة لا العبارة، والرمز لا التعيين. ومن ثمّ فهي تُجبر القارئ على التورط في عملية الفهم، والتأويل، وإعادة البناء. وهذا ما يجعل الصورة الكنائية أكثر إغواءً من الصورة المباشرة، لأنها تفتح إمكانات متعددة للقراءة

(1) المرجع السابق (2/208).
(2) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (1/248).
(3) المرجع السابق (3/517).
(4) صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث، الشريعي (ص478).
(5) ينظر: الثقافة البصريّة وأثرها في الشعر العربي المعاصر، عوض (ص105).

فعندما يقول ابن الرومي هاجيًا ميمون بن إبراهيم:

غدونا إلى ميمونَ نطلبُ حاجةً ... فأوسعنا منعًا وجيزًا بلا مَطلِ
وقد يعدُّ المرءُ البخيلُ كراهةً ... ألاء رجاء أن يُعان على البذلِ
وقال اعذرونِي إن بخلي جبلة ... وإن يدي مخلوقةٌ خلقةَ القفلِ
طبيعة بخلٍ أكَّدتها خليقةٌ ... تخلقتُهَا خوفَ احتياجي إلى مثلي
فألقى إلينا عذرةً لا نردُّهَا ... وكان ملقي حجة اللؤمِ والبخلِ(1)

ففي قول ابن الرومي في قوله: (وإن يدي مخلوقة خلقة القفل) لا يطرح الشاعر البخل كصفة مجردة، بل يجسّده في صورة بصرية محسوسة، يجعل من اليد القافلة استعارة عضوية لحالة نفسية – البخل – بطريقة تُحول المجرد إلى محسوس. الكناية هنا تقوم على معمار خيالي يُؤسَّس على العلاقة بين المادي والمعنوي، بين الفكرة والصورة

ويهجو ابن الرومي أهل زمانه، فيقول:

ذهبَ الذين تهزُّهُمْ مُدَّاحُهُمْ ... هزَّ الكُمَاةِ عواليَ المرانِ
كانوا إذا امتدحوا رأوا ما فيهمُ ... فالأريحيَّة منهمُ بمكانِ
والمدحُ يقرعُ قلبَ مَن هُوَ أهلَه ... قرعَ المواعظِ قلبَ ذي الإيمانِ
فدعِ اللئامَ فمَا ثوابُ مديْحِهِمْ ... إلا ثوابَ عبَادةِ الأوثانِ(2)

ما يميز الكناية عند ابن الرومي أنها ليست دلالة واحدة مغلقة، بل هي صورة مركّبة، تُبنى من تراكم دلالات متشابكة. مثال ذلك قوله: (تهزهم مدّاحهم) فالكناية هنا تقوم على فعل "الاهتزاز" وهو فعل فيزيائي، لكنه لا يُراد لذاته، بل للدلالة على الفرح والانفعال الروحي. وهنا يتمدد الحقل الدلالي، إذ يقارن بين أهل المديح سابقًا، الذين يفرحون به ويثيبون عليه، وبين أهل زمانه الذين فقدوا القدرة على التأثر، ومن ثم فقدوا الإحساس بالجميل والمعنى

وفي البيت الأخير من هذا المقطع: (إلا ثواب عبادة الأوثان) تظهر الكناية وقد ارتدت لبوسًا ساخرًا يمزج بين البلاغة والنقد الديني والاجتماعي؛ فهي كناية عن اللا جدوى، والعبث، وضياع الجهد بلا مقابل. وهي تحيل إلى عبادة باطلة لا تُثمر، تمامًا كما أن المديح عند البخلاء لا يُجدي

ويرسم ابن الرومي من خلال التعبير الكنائي صورة لأحد البخلاء قائلًا:

لئنْ أخطأتُ في مدحِكَ ... مَا أخطأتَ في منعِي
لقدْ أنزلتُ حاجاتِي ... بوادٍ غيرِ ذي زرعِ(3)

تمنح الكناية الشاعر قدرة على تجسيد الصفات المجردة وتجعلها قابلة للإدراك الحسّي، وهي الوظيفة التي تُكسب الصورة الشعرية تأثيرًا فنيًا عاليًا. عندما يقول: (لقد أنزلت حاجاتي بوادٍ غير ذي زرع) فهو لا يقول "طلبت حاجتي من بخيل" بل يُبدل المجاز العقلي بكناية قرآنية، تُحيل إلى مشهد حسي من العُقم والمحل، وهو مشهد ينطوي على بعد ديني وروحي، يضاعف من دلالة البخل، ويجعل بخله ممزوجًا بالجفاف الوجودي

وهنا تتجاوز الصورة نطاق الوظيفة التوصيفية إلى الوظيفة الإيحائية، حيث يتحول البخل من مجرد طبع فردي إلى حالة وجودية أشبه بالقحط والعجز

والشاعر توسَّل بالتعبير الكنائي هنا "بوادٍ غير ذي زرع"؛ ليجسِّم بخل هذا الرجل، ويبرزه في صورة المحلِّ المجدب، الذي ينقطع الأمل بمن يحلُّ فيه؛ وزاد جمال الكناية هنا اقتباسها من ألفاظ القرآن الكريم؛ حيث قال تعالى حكاية عن خليله إبراهيم- عليه السلام: ﴿رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ﴾ (إبراهيم: 37)، "والمفردة القرآنيَّة بما لها من زخم روحي، وعبَق علوي، تعطي للغة الشاعرة قدرة فائقة على التلميح والإشارة والترميز، وتتيح للشاعر الارتقاء بلغته الشعريَّة، إلى حيث يلتقي القدس المتمثل في المفردة القرآنيَّة، مع الأقدس المتمثل في المفردة الشعريَّة، فيُضفي الأول على الثاني روعة وبهاءً، تثقل من كفَّته في ميزان النقد، وتُعلي من منزلته في عالم الأدب"(4).

وظّف ابن الرومي الكناية في هجائه توظيفًا ساخرًا عميقًا، يُظهر اللامعقول في صورة معقولة. فعندما يجعل يد البخيل قفلاً، أو الممدوح واديًا غير ذي زرع، أو يستبدل اسم الكلب بصفاته "النباح والعواء"، فهو لا يكتفي بالإيحاء، بل يُكسب المهجوَّ ملامح رمزية تشبه الكائنات أو الأشياء، مما يفقده صفته الآدمية. وهذا ضرب من الهجاء يقوم على تفكيك الشخصية عبر الصورة. كما في قوله:

إذا أعرضَ الصديقُ وولَّى ... لقفارٍ لا تهتدِي فيفاءِ
ورمى بالإخاءِ من رأسي علياء ... إلى مدلهمةٍ ظلماءِ
لم يراقبْ إلَّا ولم يرجُ أن يأتيَ ... يومَا يمشِي على استحياءِ
فاتركنْهُ لا يهتدِي لمبيتٍ ... بنباحٍ ولا بطولِ عواءِ(5)

فقوله: "بنباح ولا بطول عواء" كناية عن موصوف وهو الكلب؛ وهي كناية مستمدَّة من البيئة البدويَّة؛ حيث كان نباح الكلاب وسيلة لاهتداء المرتحلين إلى الأماكن المعمورة المسكونة"(6).

(1) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (3/98).
(2) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (3/382).
(3) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (2/394).
(4) المعجم الشعري عند شعراء الستينيات، عوض (ص38).
(5) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (1/65).
(6) دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص70).

غالبًا ما تأتي الكناية عند ابن الرومي مندمجة في السياق الإيقاعي للنص، مما يجعلها تنسجم مع الموسيقى الشعرية، وتُضفي على الصورة نغمتها الخاصة. فاللفظ الكنائي لا يختلج المعنى فقط، بل يندمج في نسيج الإيقاع والتركيب اللغوي، فيغدو جزءًا من جماليات النص الكلية

كما أنني أرى أن الكناية في شعر ابن الرومي ليست مجرد حيلة بلاغية، بل هي أسلوب يتمتع برؤية خاصة من خلال إعادة تشكيل المعنى بالتلميح لا التصريح. و هذا ينطوي على بلاغة التكثيف، وعمق المعنى، وتعدد التأويل. وبهذا كانت الكناية عنده وسيلة لتوسيع دائرة التعبير، وتكثيف التجربة الشعورية، والارتقاء بالصورة الشعرية من مجرد أداة وصف إلى أداة تأمل

فكما أن الاستعارة ترسم علاقات جديدة بين الأشياء، والتشبيه يركّب بين صورتين، فإن الكناية تجعل من الصمت معنى، ومن الغياب حضورًا، ومن الغموض دلالة

المبحث الثاني

سِمات الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي

من خلال ما تقدَّم من صور ابن الرومي، وغيرها من الصور الشعريَّة التي اشتملت عليها تجربة الهجاء في ديوان ابن الرومي، يمكن استخلاص أهم السمات التي تتَّسم بها هذه الصور على النحو الآتي:

1- المبالغة الباعثة على الضحك:

تُعد المبالغة السمة الأبرز في الصور الهجائية عند ابن الرومي، وهي ليست مبالغة عشوائية أو مجانية، بل هي مقصودة تهدف إلى إثارة الضحك والسخرية، وتؤسس لموقف تهكمي من المهجو. وتتحقق هذه المبالغة غالبًا من خلال الاستعانة بصور تخييلية ذات طابع كاريكاتوري، يضخم من الخصائص الجسدية أو السلوكية للمهجو، ويقلبها إلى عنصر فانتازيّ خياليّ يثير المفارقة والضحك؛ كما في قوله يهجو رجلًا كبير اللحية:

ولحية يحملها مائقٌ ... مثلُ الشِّراعين إذا أشرعا
تقودُهُ الريحُ بهَا صاغرًا ... قودًا عنيفًا يُتعِبُ الأخدعا
فإن عَدا والرِّيحُ في وجهِهِ ... لم ينبعثْ في وجهِهِ إصبعا
لو غاصَ في البحرِ بها غوصةً ... صادَ بها حيتانَهُ أجمعا[1]

في هذه الأبيات تتجلّى المبالغة من خلال تحوُّل لحية المهجو إلى شراع ضخم يسير به كالسفينة، ويقوده كما تقود الريح السفن. ومن ثم، تستمر الصورة في التصاعد التخيلي، حيث يغوص صاحبها في البحر بلحيته لتصير شبكةً تصيد بها الحيتان، لا مجرد الأسماك. إننا أمام خيال شعري يخرق المألوف ليخلق لوحة ساخرة تضحك المتلقي وتحرجه في آن واحد

وصورة السفينة هنا لم تكن سوى مدخلًا إلى سلسلة من الصور المتوالدة عن بعضها، تنتمي إلى مجال البحر وما يتصل به، في تنقل بصري خيالي يمزج بين التهكم والمجاز بطريقة مدهشة. وفي هجائه لابن حرب، يرسم ابن الرومي صورة أكثر كاريكاتوريَّةً:

لكَ أنفٌ يَا بن حربٍ ... أنفَتْ منْهُ الأنوفُ
أنتَ في القدْسِ تصلِّيْ ... وهوَ في البيتِ يطوفُ

فالمبالغة هنا تدفع بالشاعر إلى نزع الأنف من جسد صاحبه، ومنحه حياة مستقلة يتنقل بها بين المدن، في مفارقة تعبيرية تدمج بين السخرية والتجسيم، وتمنح العضو صفة الإلهاء والإفراط في الضخامة. وهي في جوهرها محاكاة شعرية لرسوم الكاريكاتير التي تبالغ في تفصيل أحد الأعضاء لغاية التأثير الساخر

2- انتزاع الصورة من البيئة:

الصورة الشعرية عند ابن الرومي لا تنشأ من فراغ تخييلي، بل تتشكل من رحم بيئته، وتستمد مفرداتها ودلالاتها من العناصر الحسية المحيطة به. فالبيئة تمثل له مرجعًا بصريًا وثقافيًا يُغذِّي صورته الشعرية ويمنحها واقعية تهكمية كما في قوله:

رأيتُكُمْ تبدونَ في الحربِ عدَّةً ... ولا يمنعُ الأسلابَ منكُمْ مقاتلُ
فأنتمْ كمثلِ النخلِ يظهرُ شوكُهُ ... ولا يمنعُ الجِرَام مَا هوَ حاملُ[2]

الصورة هنا تعتمد على تشبيه المهجوين بأشجار النخل ذات الشوك الظاهر، لكنها عاجزة عن الدفاع عن نفسها أو ردّ الاعتداء، في دلالة دقيقة على التناقض بين المظهر والجوهر، وبين الزيف والقيمة الحقيقية. والصورة تستمدُّ قوتها من توظيف عنصر مألوف في البيئة العربية، وهو النخل، لتحويله إلى استعارة هجائية تحمل طاقة دلالية عالية

وكذلك في قوله في البخل:

إذا غمرَ المالُ البخيلَ وجدتَهُ ... يزيدُ بِهِ يبسًا وإنْ ظُنَّ يَرطُبُ
وليسَ عجيبًا ذاكَ منْهُ فإنَّهُ ... إذا غمرَ الماءُ الحجارةَ تصلُبُ

هنا الصورة تقوم على مقابلة مدهشة بين فعل الماء الذي يُرطّب ويُليِن، وتأثيره على الحجارة التي تزداد صلابة، في إيحاء أن البخيل بطبيعته لا يقبل التغيير، بل يزداد جمودًا كلما كثرت أمواله. والصورة تستفيد من خصائص العناصر الطبيعية لتصوير الحالة النفسية للشخصية المهجوَّة

(1) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (2/392).
(2) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (3/144).

3- استنفار الحواسِّ:

تتسم صور ابن الرومي الهجائية بحيوية حسية لافتة؛ فهو لا يكتفي بالتصوير البصري، بل يستنفر مختلف الحواس، ويُدخل القارئ في تجربة حسية شاملة، يستشعر من خلالها الأصوات، والروائح، والحركات، والتشوهات الجسدية، في تشابك مذهل بين المحسوس والمتخيل

مثال ذلك قوله في هجاء أبي سليمان الطنبوري:

أبُو سُليمانَ لا تُرضَى طريقتُهُ ... لا في غناءٍ ولا تعليمِ صبيانِ
شيخٌ إذا علَّمَ الصِّبيانَ أفزعَهُمْ ... كـأنَّـهُ أمُّ صِـبـيـانٍ وغـيلانِ
وإنْ تغنَّى فسلحٌ جاءَ منبثقًا ... في لونِ خِلقَتِهِ من سلحِ سكرانِ
لَهُ إذا جاوبَ الطنبورَ محتفلًا ... صوتٌ بمصرَ وضربٌ في خُراسَانِ
عواءُ كلبٍ علَى أوتارِ مندفةٍ ... في قبحِ قردٍ وفي استكبارِ هامانِ
وتحسبُ العينُ فكَّيْهِ إذا اختلفا ... عندَ التنغُّمِ فكَّيْ بَغْلِ طحانِ
لاحظْ لهازِمَهِ واضحكْ مسارقةً ... فـإنَّـهُ عـبـرةٌ مَـا إنْ لـهـا ثـانِ
وأقذرُ الناسِ أسنانًا وأطفسُهُمْ ... وأشبَهُ الـنـاسِ أخلاقًـا بإنسانِ
عربيدةُ حلفٍ بالنقلِ منصرفٌ ... فـي كُـمِّـهِ أبـدًا آثـارُ رُمَّـانِ
واللوزُ لا فارقتْهُ لوزتًا ورمٍ ... فشرطُهُ منْهُ عندَ الشربِ ريعَانِ
نقلٌ ونفلٌ إلى نبتٍ لَـهُ وضَرٌ ... كأنَّه منْهُ في حانوتِ سمَّانِ[1]

إننا أمام بانوراما حسيّة معقدة، ترصد أدق التفاصيل الجسدية والصوتية والنفسية في المهجو. الصوت يُشبَّه بعواء كلب يُضرب على أوتار بالية، ومظهره يُشبَّه بالقرد، أما فكه ففك بغلٍ يطحن. تتداخل الحواس السمعية والبصرية والتذوقية في مشهد ساخر ينضح بالقبح، ويؤسس صورة مهينة مهلكة للمهجو

وهذا التنوع في استدعاء الحواس يكشف عن قدرة شعرية مركبة لدى ابن الرومي، يمزج فيها بين ملاحظات دقيقة، وتمثيلات ساخرة، وتفاصيل مستلة من أعماق المعيش اليومي، ليصوغ منها هجاءً يلامس الحواس ويصيب الذوق والوجدان

وكان ابن الرومي في هذا كلِّه "يتخيَّر طاقات المفردات بدرجاتها العليا التعبيريَّة، ويوظِّفها من أجل تقبيح صنعة ذلك المغني في أبهى حالاته وأجملها"[2]، فإذا كان هذا شأنه في حال تأنُّقِهِ فكيف يكون شأنه في حال ابتذاله؟!

4- استخدام الأسلوب الجدلي:

يميل ابن الرومي إلى صياغة صوره الهجائية بأسلوب جدلي حجاجي، يُقدّم فيه صورة المهجو مقرونة بدليل منطقي يعززها، فيدفع بالهجاء إلى مستوى من الإقناع يخرج بالصورة من عالمها الانفعالي إلى عالم التبرير العقلي. كما في قوله:

وجهُكَ يا عمرو فيه طولٌ ... وفي وجوهِ الكلابِ طولُ
فأينَ منْكَ الحياءُ قُلْ لِيْ ... يَا كلبُ والكلبُ لا يقولُ
الكلبُ مَن شأنِهِ التعدِّيْ ... والكلبُ مِن شأنِهِ الغلولُ
مقابحُ الكلبِ فيكَ طُرًّا ... يزولُ عنْهَا ولا تزولُ
وفيهِ أشياءُ صالحاتٌ ... حماكَهَا اللهُ والرسولُ
فيْهِ هريرٌ وفيْهِ نبحٌ ... وحظُّه النُّذْلُ والخمولُ
والكلبُ وافٍ وفيكَ غدرٌ ... ففيكَ عَنْ قدرِهِ سفولُ
وقدْ يُحَامِيْ عنِ المواشِي ... ومَا تُحَامِيْ ولا تصولُ[3]

في هذه الصورة، يقيم ابن الرومي مقارنة بين عمرو والكلب، ويستعرض أوجه الشبه في الصفات السلبية، لكنه يُنزله إلى ما دون الكلب، مستشهدًا بصفات إيجابية في الكلب لا توجد في المهجو. الصورة هنا ليست سُبة مرسلة، بل هجاء منطقي قائم على "مقارنة تفاضلية" يغلّب فيها الحيوان على الإنسان، في تناقض يكشف عن الانحطاط الأخلاقي للمهجو

وهذا المنحى الجدلي يُكسب الصورة قوة إقناعية وسخرية مزدوجة، لأنها تصدر عن موازنة عقلية تُحيل المهجو إلى شخص غير مستحق لإنسانيته، ولا يبلغ في سلوكه حتى رتبة الحيوان

(1) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (3/456-457).
(2) جماليَّة القبح في الشعر العربي القديم: هجاء ابن الرومي أنموذجًا، شتيات (ص97).
(3) ديوان ابن الرومي، ابن الرومي (3/139).

2 الخاتمة

تكشف معالجة ابن الرومي في أهاجيه، أبرز النتائج، وهي كما يلي:

- تعدُّ بعض صور ابن الرومي في أهاجيه أمثالًا تُضرَب في الذمِّ والقدح.
- كشفت صور ابن الرومي في أهاجيه عن ثقافته الواسعة، وحُسن استغلاله لهذه الثقافة في رسم صوره وتشكيلها.
- استخدم ابن الرومي في بعض صوره معانيَ مألوفة في الثقافة العربيَّة، لكنه استطاع من خلال التصوير أن يكسب هذه المعاني طرافةً، من خلال إعادة تشكيلها في صور تثير الفكر، وتوسِّع الخيال.
- كانت الاستعارة وسيلة مهمَّة من وسائل تشكيل الصورة في أهاجي ابن الرومي، وتنوَّعت استعاراته بين مكنيَّة وتصريحيَّة، وكانت الغلبة فيها للمكنيَّة.
- كانت الكناية وسيلة مهمَّة من وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة في أهاجي ابن الرومي، وقد أسهمت هذه الكنايات في تكثيف اللغة الشعريَّة للصورة، وشحنها بالتلميح والإشارة.
- من السِّمات البارزة في صور ابن الرومي في أهاجيه المبالغة الباعثة على الضحك، والصور الكاريكاتوريَّة، وانتزاع الصورة من البيئة واستنفار الحواس، لا سيما حاستي البصر والسمع، والاحتفاء بما تقع عليه العين خاصة، واستخدام الأسلوب الجدلي في إقناع القارئ بالصورة.
- كان ابن الرومي يُعمل أداته الفنيَّة في تشويه مهجوِّيْهِ، جاعلًا منهم مادة للضحك والسخريَّة، عن طريق التصوير الكاريكاتوري المعتمد على المبالغة الباعثة على الضحك.
- يظهر في بعض صور ابن الرومي في أهاجيه الأسلوب الجدلي الكلامي، ذلك الأسلوب الذي يخرج بالصورة عن عالمها الافتراضي الذي تدخله الشكوك والأوهام، ويدلف بها إلى عالم المنطق المبنيِّ على الحقائق والبراهين.

3 المصادر والمراجع

ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مطبعة مصر، القاهرة، 1931م

ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، د. سامي يوسف أبوزيد، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2018م

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال المصري، مكتبة الآداب، د.م، ط17، 1426هـ - 2005م

البلاغة العربيَّة، عبد الرحمن بن حسن حنبكة الميداني، الدار الشامية، دمشق، ودار القلم، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.

البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بيروت، ومكتبة الهلال، القاهرة، والمكتب العربي، الكويت، ط2، 1968م

تجليات البنية الفنية في شعر ابن الرومي، د. عباس بلحاج، مجلة القاريء للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 4، العدد 4، 2021م

التذكرة الحمدونيَّة، محمد بن الحسن ابن حمدون، تحقيق: د/ إحسان عباس، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1983م.

التصوير الفني الإبداعي عند ابن الرومي، زيدون جميل الشوفي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 31، 2017م

التمثيل والمحاضرة، الثعالبي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربيَّة للكتاب، د.م، ط2، 1401هـ - 1981م

الثقافة البصريَّة وأثرها في الشعر العربي المعاصر، د. محمد علي عبد الواحد عوض، رسالة دكتوراه، كليَّة دار العلوم، جامعة القاهرة،2019م.

جماليَّة القبح في الشعر العربي القديم: هجاء ابن الرومي أنموذجًا، د. فؤاد فياض كابد شتيات، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، المجلد الثالث، العدد الثاني، 2017م

جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، (د. ت)

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصريَّة، بيروت، (د. ت).

حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي، المسماة: عناية القاضي وكفاية الراضي على تفسير البيضاوي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي، دار صادر، بيروت، (د. ت).

خصائص الأسلوب في الشوقيات الفلسفة والأدب، محمد الهادي الطرابلسي، تونس، السلسلة السادسة، 1981م

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني بجدة، ط3، 1412هـ-1992-م

ديوان ابن الرومي، ابن الرومي، شرح الأستاذ: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط3، 1423هـ - 2002م

ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الجيل، بيروت، (د. ت).

الذخائر والعبقريات، معجم ثقافي جامع، عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة الثقافة الدينيَّة، مصر، (د. ت)

الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، د. ت

صورة الرجل في شعر المرأة في العصر الحديث، أيمن الشريعي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م

الصورة الفنيَّة في النقد الشعري: دراسة في النظريَّة والتطبيق، د.عبد القادر الرباعي، مكتبة الخانجي، أربد، ط2، 1995م

الصورة الفنية في قصائد الهجاء عند ابن الرومي بالاعتماد على التشبيه والاستعارة، قاسم دورودي ومحمد شايكان، ومحمد جعفري، مجلة الكلية الإسلامية، العدد 60، 2021م

علم البيان، عبد العزيز العتيق، دار النهضة العربيَّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1401هـ- 1981م

علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، د. محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2003م

في النقد الأدبي، د. علي علي مصطفى صبح، د.ن، د. م، 2010م

كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1419هـ.

المعجم الشعري عند شعراء الستينيات، د. محمد علي عبد الواحد عوض، رسالة ماجستير، كليَّة دار العلوم، جامعة القاهرة، 2009م

مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط2، 1407هـ - 1987م

مميزات الأغراض الشعرية عند ابن الرومي، د. إبراهيم فكرون، مجلة المزهر أبحاث في اللغة والأدب، العدد 3، 2020م

المنتخب في كتابات الأدباء، إرشادات البلغاء، ويليه الثعالبي، أبي منصور: كتاب الكناية والتعريض، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلميَّة، بيروت، (د. ت)

المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهريَّة للتراث، القاهرة، (د. ت)

الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، دار طهران للنشر، إيران، (د. ت).

وسائل تشكيل الصورة الشعريَّة عند فوزي الأتروشي: دراسة تحليليَّة، جمال خضر الجنابي، دار ومكتبة عدنان، العراق، ط1، 2014م

References

Ibn al-Rumi: His Life from His Poetry (in Arabic), Abbas Mahmoud al-Akkad, Misr Press, Cairo, 1931 AD.

Ibn al-Rumi: A Critical Reading of His Poetry (in Arabic), Dr. Sami Yusuf Abu Zayd, Dar Alam al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Amman, 2018.

Secrets of Rhetoric (in Arabic), Abdul Qadir Al-Jurjani, edited by: Abdul Hamid Handawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed, 1422 AH - 2001 AD.

The Purpose of Clarification for Summarizing the Key to the Sciences of Rhetoric (in Arabic), Abd al-Aal Al-Saidi, Library of Arts, n.d., Seventeenth Edition, 1426 AH-2005 AD.

Arabic Rhetoric (in Arabic), Abdul Rahman bin Hassan Hanbaka Al-Maydani, Dar al-Shamiya, Damascus, and Dar al-Qalam, Beirut, 1st ed, 1416 AH - 1996 AD.

Statement and Clarification (in Arabic), Amr ibn Bahr Al-Jahiz, investigation and explanation: Abd al-Salam Muhammad Harun, Al-Khanji Library, Beirut, and Al-Hilal Library, Cairo, and the Arab Office, Kuwait, 2nd ed, 1968 AD.

Manifestations of the Artistic Structure in Ibn al-Rumi's Poetry (in Arabic), Dr. Abbas Belhaj, Al-Qari' Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies, Volume 4, Issue 4, 2021 AD.

The Hamdunian Remembrance (in Arabic), Muhammad ibn al-Hasan Ibn Hamdun, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Arab Development Institute, Beirut, 1st ed, 1983 AD.

Creative Artistic Photography in Ibn al-Rumi (in Arabic), Zaydoun Jamil al-Shufi, Journal of Generation of Literary and Intellectual Studies, Issue 31, 2017 AD.

Representation and Lectures (in Arabic), Al-Tha'alibi, edited by: Abdul Fattah Muhammad Al-Halou, Arab House for Books, n.d., 2nd ed, 1401 AH - 1981 AD.

Basra Culture and Its Impact on Contemporary Arabic Poetry (in Arabic), Dr. Muhammad Ali Abdul Wahid Awad, PhD Thesis, Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University, 2019 AD.

The Aesthetics of Ugliness in Ancient Arabic Poetry (in Arabic): Ibn al-Rumi's Satire as a Model, Dr. Fouad Fayyad Kabed Shatiyat, Al-Hussein Bin Talal University Journal for Research, vol. 3, Issue 2, 2017 AD.

Collection of proverbs (in Arabic), Abu Hilal Al-Askari, Dar al-Fikr, Beirut, (n.d.).

Jewels of Rhetoric in Meanings, Statement and Rhetoric (in Arabic), Ahmad bin Ibrahim bin Mustafa Al-Hashemi, Edited, proofread, and documented by: Dr. Yousef al-Sumaili, Al-Asriya Library, Beirut, (n.d.).

The book of Both Industries, Abu Hilal Al-Askari (in Arabic), edited by: Muhammad Ali Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriya Library, Beirut, 1419 AH.

The Poetic Dictionary of the Poets of the Sixties (in Arabic), Dr. Muhammad Ali Abdul Wahid Awad, Master's Thesis, Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University, 2009 AD.

Key of Science (in Arabic), Al-Sakaki, edited by: Naim Zarzur, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed, 1407 AH - 1987 AD.

Characteristics of Ibn al-Rumi's Poetic Purposes (in Arabic), Dr. Ibrahim Fakroun, Al-Mazhar Journal of Research in Language and Literature, Issue 3, 2020 AAD.

Selected Writings of Men of Letters, Guidance of Eloquent People, Judge Abu al-Abbas Ahmad bin Muhammad Al-Jurjani, followed by al-Tha'alibi (in Arabic), Abu Mansur: The Book of Metaphor and Insinuation, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, (n.d.).

The Clear Method of Rhetoric (in Arabic), Hamid Awni, Al-Azhar Library for Heritage, Cairo, (n.d.).

The Comprehensive Book of Deaths (in Arabic), Salah al-Din Safadi, Dar Tehran for Publishing, Iran, (n.d.).

Means of Formation of the Poetic Image in Fawzi Al-Atroshi: An Analytical Study (in Arabic), Jamal Khader Al-Janabi, Adnan House and Library, Iraq, 1st ed, 2014 AD.

Shihab's commentary on al-Baydawi's interpretation, entitled: The Judge's Care and the Satisfaction of the Satisfied on al-Baydawi's Interpretation (in Arabic), by Shihab al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Umar al-Khafaji al-Masri Al-Hanafi, Dar Sadir, Beirut, (n.d.).

Characteristics of Style in Al-Shawqiyyat Philosophy and Literature (in Arabic), Muhammad al-Hadi Al-Tarabulsi, Tunis, Sixth Series, 1981AD.

Evidence of the Miracle, Abdul-Qahir Al-Jurjani (in Arabic), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, and Dar Al-Madani in Jeddah, 3rd ed, 1412 AH - 1992 AD.

Diwan of Ibn al-Rumi, (in Arabic), explained by Professor: Ahmad Hassan Basaj, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 3rd ed, 1423 AH - 2002 AD.

Diwan of Meanings (in Arabic), Abu Hilal Al-Askari, Dar al-Jeel, Beirut, (n.d.).

Treasures and Geniuses, a comprehensive cultural dictionary (in Arabic), Abd al-Rahman Al-Barquqi, Library of Religious Culture, Egypt, (n.d.).

The Literary Image: History and Criticism (in Arabic), Ali Ali Subh, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabi, Cairo, n.d.

The Image of Man in Women's Poetry in the Modern Era (in Arabic), Ayman Al-Sharie, Al-Warraq Foundation for Publishing and Distribution, Jordan, 1st ed, 2016 AD.

The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs (in Arabic), Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, 3rd ed., 1992 AD.

The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study in Theory and Application, Dr. Abdul Qader Al-Rubai, Al-Khanji Library, Irbid, 2nd ed, 1995 AD.

The Artistic Image in Ibn al-Rumi's Satire Poems Based on Similes and Metaphors (in Arabic), Qasim Durudi, Muhammad Shaikan, and Muhammad Jafari, Islamic College Journal, Issue 60, 2021 AD.

The Science of Rhetoric (in Arabic), Abdul Aziz Al-Atiq, Dar al-Nahda al-Arabiyya for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1401 AH - 1981 AD.

Sciences of Rhetoric (Rhetoric, Statement, and meanings) (in Arabic), Dr. Muhammad Ahmad Qasim, and Dr. Muhyi al-Din Dib, Modern Book Foundation, Tripoli, 1st ed, 2003AD.

In Literary Criticism (in Arabic), Dr. Ali Ali Mustafa Sobh, n.p., 2010 AD.