HNSJ Humanities & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير للعام 2022 = 4.91

عنوان البحث

الـرمـز في الشعر العربي - مقاربة بـين شـعرية ابـن الرومي والبحتري

وليد سرحان مطر[1]

[1] باحث، العراق.

اشراف الأستاذ الدكتور/ سالم المعوش
HNSJ, 2024, 5(8); https://doi.org/10.53796/hnsj58/5

تاريخ النشر: 2024/08/01م تاريخ القبول: 2024/07/13م

المستخلص

يقوم الرمز على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا، مبتكرا، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج، كما يأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق والتجربة الشعرية. أما الرمز الأدبي، فهو ليس إشارة إلى مواضعه أو اصطلاح إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يغمض ولا يوضح، كما أنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف اليه من الخارج . أما الشعر العربي الحديث فقد عرف هذه الرمزية، بتأسيسه على انجازات الشعر الغربي الحديث. والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري ما لم يصل إلى درجة الابهام و الغموض. إنّ توظيف الرمز في القصيدة الشعرية الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق ،وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري فأنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي، وقد عرف الشعراء من معين الرمز الأسطوري والتراثي والصوفي صوراً فنية دالة أغنت نصوصهم الشعرية وعمقتها فكرياً وجمالياً.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الدلالة، المديح الهجائي، الأسلوب، الاختراع والإبداع

مقدمة:

الرمز كلمة أصلها قديم وتعني علامة تعريف، مؤلفة من نصفي شيء مكسور يجري تقريبهما، لاحقا، اية علاقة أو إشارة، خاتم، دمغة ، شعار الخ ... [1] ، وترتبط بفعل (ر م ز)، الذي يعني أشار أو لمح بشيء ، وأصل الكلمة – مثلما ذكره هنري بير – إن أصلها، مشتقة من الفعل اليوناني ، الذي يعني (ألقى في الوقت نفسه)، أي هو يعني "الجمع، في حركة واحدة، بين الإشارة والشيء المشار إليه"[2].

أما في اللغة العربية فقد ذهب ابن منظور في لسان العرب أن الرمز هو الإيماء بالشفتين والحاجبين والعينين ، ورمز إليه برموز ، أومأ [3]. أما الفيروز آبادي فقد ذهب إلى أنه " إشارة بالشفتين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان" [4] .بينما قصره الثعالبي على الشفتين خاصة[5]. وهذا ما عدّه صاحب العمدة بأنّه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة وقال إن أصله التحرك [6] ، وكأن ابن رشيق ، قد قصد إلى الجمع بين المعاني الأربعة الأخيرة، وردها إلى معنى واحد، إذ قال :" الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين" [7]، وإذا عرفنا إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة فإننا نجد في كلامهم ما يدل على إن الإشارة أو الإيماء أو الرمز وسيلة من وسائل الدلالة لان الدلالة على المعاني ، لا تكون بالألفاظ وحدها ، بل تكون بالإشارة والكتابة . وان العلاقة أكيدة بين الكتابة وبين الخطابة إذ ان الإشارة واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه ، فهي قد تصحب الكلام فتساعده على البيان والايضاح لان الإشارة باليد أو الراس من تمام حسن البيان، وإن الإشارة قد تنوب عن الكلام وتستقل هي بالدلالة [8] ، كما يقول الشاعر أبو الوفاء الرفاعي:

ما زال يرشف من خمر الطلا قمر حتى غدا ثملا ما فيه من رمق

وقال لي برموز من لواحظـــــه ان العناق حرام قلت في عنقي [9]

وقال الآخر :

ضحك النهار بأرضها وتشققت فيها عيون شقائق النعمان [10]

وقد ذهب آخر إلى أنه الصوت الخفي ، الذي لا يكاد يفهم ، وهو الذي عناه الله عزّ وجلّ الإشارة للإنسان حين يعجز عن الكلام كالذي جعله آية لزكريا (ع)على ما بشره به من الولد لما دعا الله تعالى ان يجعل له اية على ذلك [11]

---

(1) اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل احمد خليل ، ط3، بيروت ، باريس – 1966 : مج1398/3 .

(1) هنري بير، الأدب الرمزي، تر هنري زغيب ، منشورات عويدات ، ط1، بيروت ، باريس –1981 :7.

([3]) ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت– د.ت: مادة (ر م ز).

(3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، القاهرة: مج2/ 177 .

(4) أبو منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري، فقه اللغة، بيروت – د.ت: 179.

(5) ينظر أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ، ط3، مصر –1383هـ – 1963م: 210

([7]) أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة:210.

(8) درويش الجندي : 42 .

(9) بطرس البستاني، محيط المحيط ، قاموس مطول في اللغة العربية ، بيروت– 1977 : 351 .

(10) الوليد ابن عبيد بن يحيى ، أبو عبادة البحتري ، تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ، مصر – 1957 : 2/ 988.

(11) درويش الجندي : 42 .

((قال ربّ اجعل لي اية قال ءايتك الا تكلم الناس ثلاثة ايام الا رمزا)) [1] ، أو قد يلجأ الى الإشارة حينما يقصد إفهام بعض الناس بالمراد دون البعض الآخر كما يظهر من قول الشاعر أبي نواس :

يا ساحر الطرف أنت الدهر وسنان سرُّ القلوب لدى عينيك إعلان

إذا امتحنت بطرف العين مكتتما ناداك من طرفه بالسرّ تبيان [2]

وقول علي بن الجهم :

يشتاق كلّ غريب عند غربته ويذكر الاهلَ والجيران والوطنا

وليس لي وطن أمسيت أذكره إلا المقابر إذ صارت لهم وطنا[3]

وإن للرمز في النقد العربي الحديث مدلولين اصطلاحيين ، يجمع بينهما معنى الإشارة يجمع بينهما، إلا أنهما يتميز الواحد منهما عن الآخر بنوع الإشارة التي يشير اليها ، وبنوع ارتباط مدلولها الاشاري بها ، والمدلولان إنما أحدهما شامل عام ، وثانيهما فني دقيق [4] فالرمز في المدلول الأول علامة أو إشارة ، قد عرف مدلولها الإشاري، أما عن طريق الاصطلاح العلمي ، كما هو الحال في الإيماءات الاشارات والرموز العلمية ، أو الرموز الاجتماعية ، حتى أصبحت هذه كلها ، كلما وقف المرء عليها ، استيقظت مدلولاتها الاشارية المقصودة في نفسه، هي في ذاتها [5] . وللرمز بهذا المعنى وجهان أحدهما دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية ، كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكميات الجبرية ، والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة[6]، كدلالة الصليب على المسيحية والهلال على الإسلام.

وقد ذهب هـ . دولاكروا إلى القول بأن الرمز بالمعنى الحديث ، يحمل دوما فكرة تطابق تماثلي طبيعي وغير مالوف بين الصورة العينية والغرض الذي يرمز اليه وهذا ما اكده برونشفيغ بقوله : ان الرمز يتعارض مع الإشارة الصنعية بكونه يمتلك قوة تمثيل داخلية[7]

أما الرمز بمعناه الفني الدقيق فهو " شيء حسي ، معتبر كإشارة إلى شيء ، لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين احست بها مخيلة الرامز" [8] .

واذا جربنا ان نضرب الامثلة على الرمز بهذا المعنى "قلنا مع الجاهليين أن النسر رمز الخلود ، وقلنا مع غيرهم أنه رمز القوة أو رمز الطموح و نقول مع المتصوفة العرب أن الدير رمز الحضرة الإلهية ، والخمر رمز الوصال والتقرب أو نقول مع الحكماء أن الأفعى التي تلدغ من اكرمها رمز المعروف المصنوع مع غير اهله ، ونقول مع غير هؤلاء واولئك ان الاسد رمز القوة ، والزنبقة رمز الطهر ... وهكذا من هذه الامثلة المعروفة ،التي ترينا في أساس تكوينها طرفين

---

[1] سورة ال عمران : الآية 41 .

[2] الديوان ، دار صادر ، ط1 ، بيروت – 2010: 385.

[3] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، مطبعة سليمان زاده ، ط1 ، قم – 1426هـ : 262.

[4] عدنان الذهبي: في سايكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، مج 4 ، ع 3 ، س 1949: 356–357.

[5] ينظر المصدر نفسه: 357 .

[6] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي : ج1 / 620 .

[7] اندرية لالاند : مج 3/ 1398 ، وينظر عدنان الذهبي : 257 .

[8] عدنان الذهبي : في سايكولوجية الرمزية ، مجله علم النفس ، مج 5 ، ع 2 ، س 1949 : 256 .

متغايرين أحدهما حسي ، وهو صورة النسر والدير والكأس والخمر والأفعى والأسد ، والزنبقة ، التي نرمز بها إلى المعاني الموحاة وراءها ، وهي الخلود ، والقوة ، والطموح ، والحضرة الإلهية والوصال ، والمعروف الضائع والطهر وهكذا "[1] . وهذا يعني أن الرمز بمعناه الفني الدقيق يستلزم علاقة قرابة أو تداخلا عيننا بين المدلول والشكل لأنه إبداع إنساني يتجاوز الاصطلاح والتوقيف [2] على عكس الرمز بمعناه الشامل فان العلاقة التي تقوم بين المدلول والشكل هي علاقة عسفية بحتة فالأصوات ، في اللغات مثلا ، هي دلالات على تمثلات واحساسات الخ ... لكن الغالبية العظمى من الأصوات في لغة من اللغات لا ترتبط بالتمثلات التي تعبر عنها الا على نحو عرضي تماما [3].

واذا كان الأساس الذي تتم عليه التفرقة بين العلامة والرمز ما زال مختلفا عليه ، ومن ثم يبقى حكمنا على الشيء الذي نبحثه بانه علامة أو رمز ، امراً متروكا لنقدنا الذاتي فإن ابسط أساس للتفرقة بينهما هو ان نقول ان (العلامة) هي الشيء الذي نتخذه مشيرا على وجود شيء سواه ، أما لان الشيئين قد وجدا دائما مرتبطين ، كالدخان الذي يكون علامة على وجود نار ، والبرق الذي هو علامة على ان صوت الرعد وشيك الوصول ، وانطباع قدم ادمية على الرمل ودلالته على ان انسانا قد وطأ المكان وهكذا ، واما لان الناس قد اتفقوا اتفاقا على ان يكون احد الشيئين دالا على الآخر . كالنور الاحمر ودلالته في حركة المرور ، وكثيرا جدا من كلمات اللغة علامات متفق على مدلولاتها ، وكذلك رموز الرياضة وبعض الإشارات البدنية ندل بها على القبول أو الرفض أو غير ذلك [4].

أما الرموز بالمعنى الدقيق فهي تلك التي لا يكتفي فيها على مجرد الدلالة . بحيث يكون هناك طرفان فقط طرف العلامة الدالة من جهة ، والطرف الثاني هو طرف الشي المدلول عليه من جهة اخرى ، بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع مقصود يراد لها ان تنزو في نفس الرائي أو السامع كلما وقع على رمز معين [5] . فاذا كانت العلامة اشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي فان الرمز تعبير يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس ومن هنا فالرمز لا يلخص شيئا معلوما لأنه إنما يحيل على شئ مجهول نسبيا ،فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز اليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول بان الرمز يموت اذا وجدت طريقة اخرى تفضله في الصياغة والتعبير .ولذلك فان له قيمة في ذاته بينما العلامة ليس لها قيمة في ذاتها بل تتلخص قيمتها في اداء مهمة الدلالة على المعنى الذي تعنيه ولهذا كانت كثير من العلامات يمكن استبدالها بعلامات اخرى اذا كانت لها الدلالة نفسها دون ان يحدث تغيير في المعنى وهذا ما يظهر واضحا في لغة العلم إذ يمكن ان نستبدل رمزا أو علامة معينة بعلامة غيرها متى اتفقنا على هذا التغيير[6] .لان الإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير اليه على نحو ثابت .وكل اشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين .اما الرمز فعام الانطباق ،أي يوحي بأكثر من شيء واحد ، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع .ومن ثم فلا يمكن استبداله بغيره كالعلامة لأنه اذا تغير الرمز تغير المعنى المرتبط به لا محالة. ولعل هذا متأت من كون العلامة جزءا من عالم الوجود المادي بينما الرمز جزء من عالم المعنى الانساني. ولهذا فقد اقتصرت وظيفة العلامة على الإشارة أو التماثل أو البدل أو النيابة أو المساواة – ليس غير– بينما يتضمن الرمز الفني، فضلا عن قيمته الاشارية (الدلالية) قيمة (ايحائية) استنتاجية، يتجاوز فيها وظيفة الكشف عن التشابه إلى قيمة ذاتية

([4]) عدنان الذهبي : في سيكولوجيه الزمزية ، مجلة علم النفس ، مج 5 ، ع 2 ، س 1949 : 256 .

(5) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3، بيروت – 1983 : 22 .

(6) هيغل : 11 – 12 .

(7) ينظر زكي نجيب محمود ، الانسان والرمز ضمن فلسفة وفن ، القاهرة – 1963 : 43 .

(5) زكي نجيب محمود :43 . وينظر عاطف جودة نصر: 23.

(1) اميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد – د.ت : 45 . 46

مستقلة ومنبعثة من داخله ، ودور جمالي داخل العمل الفني[1] فالرمز وان كان يبدو محددا في ذاته ، ومحتويا على علامة قد تكون مطابقة ، فانه يبدو من جهة اخرى مشتملا على غير محدد ، ومهما حاولنا ايضاح الرمز ، فان فيه بقية من سر تند عن ادراكنا العقلي.

دلالة الرمز في شعر ابن الرومي والبحتري:

يستخدم الرمز في السياقات ، التي تتطلب الإيحاء والإيماء بشيء غير معلن ، وهو في الشعر يلجأ إليه الشعراء ؛ للتعبير عن الأفكار والمعاني والمشاعر ؛ ليمنحوا عملهم عمقا ويجعلوا القارئ مشاركا معهم في عملية فكّ الشفرة والتأويل ؛ فيضيفوا إلى تجربة القراءة بعدا فلسفيا وجماليا.

لقد عرف ابن الرومي بنفسية صعبة المراس، وتوفرت لديه " دقة الملاحظة والاحساس وعمق الشعور بالمتناقضات في نفسه وفي زمنه وسعة النظر الى الفوارق، وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية فهو شاعر الطبيعة في الأدب العربي، وشاعر الهجاء الساخر، وشاعر الحياة اليومية في عصره، وشاعر الأوهام والأشباح، وشاعر المزاج المتقلب" [2]. ويبدو ان الفارق بين جنسي الشاعرين اسهم بشكل غير مباشر في الاختلاف الثقافي بينهما فضلاً عن الاختلاف في الاسلوب الشعري، فالمعروف ان البحتري كان عربياً من قبيلة طي" فهو ابن البادية في دور التلمذة الذي قضاه في الشام" [3] وهو الذي نشأ في بادية منبج بين العرب الطائيين الذين كانوا منتشرين بها"وليس من شك في ان نشأته المبكرة بين البدو في هذه البادية كان لها أثر واضح في اتجاهاته الفنية" [4] أما ابن الرومي فقد نشأ في بغداد تلك الحاضرة العباسية التي عرفت المتناقضات في كل شيء فعصر ابن الرومي كما يقول العقاد الذي استعار مقدمة تشارلس ديكنز في(قصة مدينتين)" كان احسن الازمان، وكان أسوأ الازمان، كان عصر الحكمة، وكان عصر الجهالة، كان عهد اليقين وكان الحيرة والشكوك، وكان اوان النور، وكان اوان الظلام..." [5].

لا يختلف اثنان من النقاد القدماء أو المعاصرين في اختلاف ثقافة ابن الرومي ولكن الشيء المهم هو معرفة اثر تلكما الثقافتين في شعريهما الأمر الذي أدى إلى أن يكون الصراع الفني ملحوظا بينهما وقد أدى هذا الصراع الفني إلى نزاع شخصي بين الاثنين، فالبحتري ذو ثقافة عربية خالصة انحصرت أو أوشكت أن تنحصر في الثقافة العربية القديمة، وفي شيء يسير من الثقافة الإسلامية الجديدة[6] ويرى بعض الباحثين ان البحتري خلق لنفسه اتجاها يجمع فيه بين القدم والحداثة بشكل أرضى عنه بعض النقاد الكبار، " فقد سجل له الثعالبي دوره في تلك المزاوجة بين التراث والحضارة من خلال وقوفه على روعة معاني استاذه، على الرغم من صعوبة فنه وتكلفه فيه" [9] وهناك من يرى أن البحتري" متوسط الموهبة في الابداع ، واستطاع ان يجمع في شعره بين طريقة استاذه ابي تمام في تصوير المعاني وفي الولوع بتقسيم الكلام و نظم أجزائه، وبين طريقة الاقدمين في وضوح القصد وفي البعد عن التكلف والايغال والتعسف في الغوص على المعاني المبتكرة والصور الجديدة" [1] .

---

[1] صالح هويدي ، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث دراسة نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد – 1989 : 16 .

[2] الشعر العباسي قضايا وظواهر ، د. عبد الفتاح نافع : 118 .

[3] تاريخ الشعر في العصر العباسي ، د. يوسف خليفة : 84 .

[4] تاريخ في الشعر العباسي ، د. يوسف خليفة : 108 .

[5] ابن الرومي : 13 .

[6] تاريخ في الشعر العباسي ، د. يوسف خليفة : 111 .

[9] عبد الله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات : 91 .

[1] احمد عبد الستار الجواري ، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري :346 .

لم يعن النقاد القدماء بما دار بين البحتري وابن الرومي ، بل انشغلوا بالخلاف والموازنة بين أشعار أبي تمام و البحتري على الرغم من أن الاثنين ، لم يتعاصرا لفترة طويلة ، فقد توفي ابو تمام سنة 231 هجرية في حين توفي البحتري سنة 284 هجرية أي بعد وفاة ابي تمام عاش البحتري (50) عاما، و توفي ابن الرومي سنة 283 هجرية على ارجح الاراء التي نقلها العقاد[2].

ابن الرومي قد تأثر تأثرا كبيرا بابي تمام على الرغم من ان ابن الرومي لم يعاصره، فهو حريص على احتذاء طريقة ابي تمام في البديع وفي بناء قصيدة المدح فضلا عن الغوص على المعاني الغامضة واستقصائها من الجوانب كافة، والشبه بين الاثنين اكثر من الاختلاف، فهو التلميذ الحقيقي لابي تمام وهو الذي تزعم ريادة الاتجاه المحدث وقاد الحرب ضد البحتري، وهذا ما اكده ابن رشيق القيرواني بصورة غير مباشرة عندما قال: " والذي أراه ان ابن الرومي ابصر بحبيب وغيره منا، وان التسليم له والرجوع إليه احزم " [3] وقد تابع د. طه حسين القيرواني في رايه الذي يؤكد العلاقة بين ابي تمام وابن الرومي عندما قال:"ان ابن الرومي يخالف غيره من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله، الا واحدا هو ابو تمام، وذلك ان طبيعة ابي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي من وجوه، فهما متفقان من حيث انهما يعتمدان اعتمادا شديدا جدا على العقل في شعريهما" [4].

ووقف الى جانبه بعض النقاد والشعراء فضلا عن بعض النحويين واللغويين من امثال ابي العباس ثعلب، وعبيد بن عبد الله بن طاهر واحمد بن ابي طاهر واحمد بن خلاد وابي عثمان الناجم واحمد بن محمد الخثعمي في حين وقف اخرون مع البحتري وكان ابـــرزهم: محمد بن يزيد المبرد والفتح بن خاقـــان وعبد المـلك بن الزيات وعبد الله بن المعتز وفيه قال صاحب العمدة: " ولم يذكر أصحاب ابن الرومي وابن المعتز الا من ذكر بسببهما في مكاتبة أو مناقضة" وابراهيم بن المدبر وابو الفضل أحمد بن طيفور وابن الشلمغان الكاتب ونفطويه والأخفش الأصغر وابو طالب المفضل بن سلمة النحوي المشهور وقد هجا ابن الرومي اولئك الذين وقفوا مع البحتري... وكان ابو عثمان الناجم صديقا حميما لابن الرومي فكان يروي شعره و يحفظ اخباره وهو الذي جمع بين البحتري وابن الرومي لكن صحبتهما لم تطل كثيرا "لأن البحتري يدل على ابن الرومي بمكانته من الخلفاء والامراء، وكان ابن الرومي لا يطيق الصبر على ذلك، فهجاه وعاب شعره واتهمه بالسرقة " [1] وعلى الرغم من ان العقاد قد اضاف سببا الى أسباب الخصومة عندما زعم ان: ابن الرومي انس اغراء من العلاء بن صاعد بالبحتري، لأن العلاء كان يستضعف هجاء الشعراء للبحتري، فاراد بذلك ان يشد ابن الرومي عليه و يفحمه[2] تمتد أسباب الخصومة الى اكثر من ان تكون منافسة فنية محضة، فما يفرق بين الاثنين اكثر بكثير من الذي يجمع بينهما ابتداء من النسب وانتهاء بالمذهب والاخلاق والطبيعة النفسية، وقد كان ابن الرومي يظن نفسه التلميذ الحقيقي لأبي تمام وشعره اشبه باشعار ابي تمام، في البناء وفي المعاني وفي الثقافة ايضا وعلى النقاد ان يشغلوا انفسهم بهما دون البحتري لان البحتري لا يعدو ان يكون سارقا لمعاني غيره بل لا يتوانى ان ينحل قصائده المدحية التي قالها سابقا في اخرين ليقولها في غيرهم وقد لاحظ ذلك المرزباني الذي وصفه بقوله:"ومما قبح فيه ايضاً، وعدل عن طريقة الشعراء المحمودة ، اني وجدته قد نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه

---

[2] ينظر: ابن الرومي : 270 وما بعدها.

[3] ابن رشيق : ج1/ 214.

[4] من حديث الشعر والنثر: 133.

[1] ابن الرومي، العقاد: 255.

[2] المصدر نفسه: 256.

منهم عليها الى مدح غيرهم، وامات اسماء من مدائحه اولاً، مع سعة ذراعه بقول الشعر، واقتداره على التوزع فيه" [3] كما لا تخفى المعاني والصور التي سرقها البحتري من ابي تمام والتي اشار اليها الامدي في موازنته، فالسرقة والتلصص ثابتان عليه وهذا الذي اثار حفيظة ابن الرومي عندما قارن بين اسلوبه الذي يبدع فيه فيحاول ان ياتي بكل جديد، بينما ينحل البحتري من الآخرين اشعارهم ويعيد صياغتها بسهولة، فيلقى حظوة عند الخلفاء و الناس، في حين يبقى هو بعيدا عن اضواء الشهرة على الرغم من ان ابن الرومي قد اختار ذلك البعد بنفسه، فلا غرابة ان يشير ابن الرومي الى سرقات البحتري في اكثر من قصيدة، ومنها قوله:[4]

البـــحتري ذنوب الوجه نعرفه وما رأينا ذنوب الوجه ذا أدب

انى يقول من الاقوال ثقبها من راح يحمل وجها سابغ الذنب

ان الوليد لمغوار إذا نكلت نفس الجبان بعيد الهم والسرب

أيسرق البحتري الناس شعرهم جهرا وانت نكال اللص ذي الريب

يا بحتري : لقد اقبلت منقلبا يوم اكتسب هجائي شر منقلب

ابا عبادة : ذر ما كنت تنسجه وخذ لنفسك يا مسكين في الندب

وعلى الرغم من هجاء ابن الرومي اللاذع للبحتري حاول الاخير ان يستميله "فاهدى إليه تخت متاع و كيس إليه ليريه ان الهدية ليست تقية منه، لكن رقة عليه وانه لم يحمله على ما فعل الا الفقر و الحسد المفرط

شاعر لا أهابه نبحتني كلابه

ان من لا اعزه لعزيز جوابه [1].

ولم يقتصر التهاجي على الشاعرين فحسب بل انتشرت الحرب الكلامية بين المؤيدين والخصوم لهما، فقد دخل عبيد الله بن عبد الله بن طاهر واحمد بن ابي طاهر مع ابن الرومي في صراعه مع البحتري، الامر الذي جعل البحتري يضيق ذرعا بهم وبولعهم بالفلسفة والمنطق، لكن البحتري لم يتورط بهجائهم صراحة كما كان يفعل ابن الرومي بل كان يذهب الى التعريض والتلميح ولا سيما في قصيدته التي مدح بها ابن العباس بن بسطام شاكيا من الزمان واهله فقال[2]:

من قال للزمان ما اربه في خلق منه قد بدا عجبه

وصاحب ذاهب بخلته ولى بها واتليت اطلبه

فلست ادري ابعد شقته اشد رزءا علي ام صقبه

---

[3] الموشح: 376.

[4] الديوان ، تح د. حسين نصار: ج1/ 273.

[1] العمدة: ج1/ 174 .

[2] الديوان: 277/1.

فهل لضيف العراق من صفد عند عميد العراق يرتقبه

ومستمرين في الخمول بلو ناهم فذم الحرام مكسبه

كانوا كشوك القتاد يسخط را عيه ويابى رضاه محتطبه

ويرى احد الدارسين ان عبيد الله بن طاهر – صاحب شرطة بغداد – فهم"ان البحتري يعرض به، وكانت بين الاثنين مودة سابقة، ولعل ابن الرومي اوغر صدره، واوهمه انه المقصود في هذا القول. وعندئذ تصدى عبيد الله للرد بقصيدة يبدو ان ابن الرومي اعانه في نظمها" [3] ومهما يكن فان ابن الرومي ومناصريه كانوا يعملون في اتجاه مضاد لجماعة المحافظة التي يتزعمها البحتري ،فاخذ عبيد الله يرد على كل معنى جاء في قصيدة البحتري وقد كان عبيد الله وابن الرومي فطنين لما يقصده البحتري في قصيدته الاولى بدلالة ان البحتري في قصيدته الثانية قد صرح برفضه لمنهجهما في الشعر فسماه (بالهذر)، قال عبيد الله متتبعا بعض الافكار والمعاني التي طرحها البحتري في قصيدته السابقة[1]:

اجد هذا المقال ام لعبه ام صدق ما قيل فيه ام كذبه

وانما العقل للفتى سبب الى اختيار الصواب ينتخبه

والعقل ضربان ان نظرت فمو هوب وثان للمرء يكتسبه

كل عميد لورد حادثة فعند الكشف ان عرت كربه

وانما المرء عقله فاذا احرز عقلا فعنده ادبه

ومن نحلت المديح محتمل للمدح يصفي به وينتجبه

فضلا عن السجال في الهجاء لم يكتف ابن الرومي بذلك بل راح يعاتب ممدوحيه من الذين مدحهم البحتري من قبله مقارنا بين مديحه لهم وشعر البحتري، وهذا نوع من الصراع الذي يعلنه ابن الرومي الذي لم ينفك من التصريح بذلك واصفا نفسه بالمظلوم، معاتبا الذين مدحهم، وفيما يبدو ان الممدوحين قد استغلا الصراع الناشب بين الشاعرين، فمرة يقرب البحتري واخرى يقرب ابن الرومي، لذلك نرى ان اسماء ممدوحيهم تتناقل بين ديوانيهما، لذلك فان الشاعرين قد تنافسا ايضا في نيل رضى الممدوحين، فكثر العتاب والهجاء معا، فممدوح البحتري اليوم يكون مهجو ابن الرومي غدا، وممدوح ابن الرومي يكون مهجو البحتري، فالتنافس بينهما لم يكن فنيا خالصا بل كان في بعض وجوهه على المال والجاه والحظوة، وخير دليل على ذلك، ان بعض الممدوحين قد شكوا في صدق نوايا هذين الشاعرين، بسبب ما عرف عنهما من سرعة التقلب والتبدل من حال الى حال، فليس هناك ممدوح دائم مثلما لم يكن هناك مهجو دائم، وفي ذلك يقول المزرباني:"ان البحتري قد هجا نحوا من اربعين رئيسا ممن مدحهم: منهم خليفتان وهما المنتصر و المستعين، وساق بعدهما الوزراء و رؤساء القواد، ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد ان مدحهم واخذ

[3] شعر البحتري: 86.

[1] ديوان البحتري: 52/2.

جوائزهم، وحاله تنبىء عن سوء العهد و خبث الطريقة" [2]، وكان ابن الرومي يفعل ذلك ايضا لكنه لم يحصل على الاثابة فكان يشكو كثيرا في مدائحه، لأن ما يجري بينهما اشبه ما يكون باللعبة والمخاتلة والحيلة، وقد فطن ابن الرومي الى خطط الممدوحين فكان يضمن قصيدته وجهين من المعاني، إذا اثيب سكت وان لم يثب صرح بان قصيدته كانت تحمل هجاء للممدوح وقد صرح بذلك في اكثر من موضع في شعره، وهذا اللون من الشعر يمكن ان نطلق عليه "المديح الهجائي" الذي عرف به ابن الرومي الذي قال[1]:

إذا ما مدحت المرء تطلب رفده ولم ترج فيه الخير الا بذاكا

فانت لـه اهجي البرية نية وان كنت قد اطريته في مقالكا

وقال ايضا[2]:

مديحا ان تثبه يكن مديحا من الحلل المبحرة الغوالي

وان تظلمه تجعله هجاء اشد على الكريم من النبال

لذلك لا نستغرب عندما ظن ابو الصقر اسماعيل بن بلبل بان ابن الرومي قد هجاه في قصيدة لم يثبه عليها، فقد كان الممدوح اعرف بطريقة شاعره من المزرباني الذي اورد الخبر عندما قال:"اخبرني محمد بن يحيى قال: كنت يوما عند عبيد الله بن طاهر، فذكرنا قصيدة ابن الرومي في ابي الصقر التي اولها:

اجنت لك الوجد اغصان وكثبان فيهن نوعان : تفاح ورمان

فقال عبيد الله: هي دار البطيخ: فضحك الجماعة، فقال: اقرءوا تشبيبها فانظروا، هي كما قلت... فلما سمع ابو الصقر قوله:

هذا الذي حكمت قدما بسؤدده عدنان ثم اجازت ذاك قحطان

قالوا ابو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمري ولكن منه شيبان

قال: هجاني والله، قيل له: هذا من احسن المديح، اسمع ما بعده:

وكم اب علا بابن ذرى شرف كما علا برسول الله عدنان

فقال: انا بشيبان، ليس شيبان بي، قيل له: فقد قال:

ولم اقصر بشيبان التي بلغت بها المبالغ اعراق واغصان

لله شيبان قوم لا يشيبهم روع اذا الروع شابت منه ولدان

---

[2] الموشح: 376.

[1] الديوان:1839.

[2] الديوان: 1982.

فقال والله لا أثبه على هذا الشعر، وقد هجاني فيه.

قال الشيخ أبو عبد الله المزرباني رحمه الله تعالى: وهذا ظلم من أبي الصقر لابن الرومي، وقلة علم منه بالفرق بين الهجاء و المديح" [3].

ويبدو ان ابن الرومي وطريقته في النظم كانت السبب في ظلمه، و إن كانت هذه القصيدة من المديح الجيد، لأن الممدوح يعلم بطريقة ابن الرومي التي وضحها في أكثر من موضع في شعره، وهي الطريقة التي يجعل الشاعر معانيه فيها تحمل وجهين من المعاني فهي ليست خالصة في المديح، بل هي مزيج من الهجاء والمديح ، وهذا ما عزاه الغذامي الى القانون الثقافي النفسي؛ قانون(الرغبة– الرهبة) وهو القانون الذي تتبني عليه ثقافة النموذج المعتمد في الخطاب المهيمن على ضميرنا الثقافي منذ ان تمكنت منا لعبة نسق اللغة المدائحية، فقصيدة المديح تنطوي على الهجاء كمضمر نصوصي/ نسقي و كل مديح يتضمن ويضمر الهجاء وما المديح والهجاء إلا نص واحد[1].

لقد كان الشاعران متشابهين في هذا الجانب غير ا ابن الرومي كان اقدر من البحتري على إخفاء معانيه، بينما عرف البحتري بصراحته ومكاشفته، لذلك اتهم بالنفاق والغدر وعدم الوفاء، مع مراعاة ان البحتري هو الذي ينكث بعهده بينما مداح ابن الرومي هم الذين ينكثون به . وعندما يعاتب ابن الرومي ممدوحيه لا يتوانى من الإشارة الى الفرق بينه وبين البحتري في الشاعرية شاكيا من جهل الممدوحين بالفرق بين شعريهما، والقصيدة الآتية خير شاهد على شكوى ابن الرومي من الظلم الذي وقع عليه بسبب اعتناء الآخرين بشعر البحتري على الرغم من إن شعره كان أفضل من شعر البحتري[2]:

الى الله اشكو إن شعري مظلم	**وانـي من الأيـام فـي منـهل ضحل**
ثنـاؤكـم للبحتري ووِدكم	**ومدحي لكـم حاشا هواكم من الخبل**
فان قلتم للحكـم بالحق فضله	**فما للـديغ النحل من عسـل**
أسارت له فيكم امـاديـح مثلها	**يحمل ثقل الـحق مستثقلي الحمل**
ام الخلة الآخرى التي تعرفونها	**بل الخلة الآخرى وما النكث كالجدل**
الـم بتجهمكم بمدح كأنه	**شبا الـحد أسرى فـي البقاء من النمل**
هجاكم بمنزور الـهجاء ووغدة	**وما حيلة الحسناء بالـعاج والذبل**
فنال الـتي اجرى لها وهو وادع	**مصون وقد أسقاكم حماة السجل**
فكان هجاء إن هجاكم و انه	**أبـى شغلكم أشعره غأيـة الشغل**
فعارضته بكم بـمدح كـأنه	**شباب جديد أو صقال على نصل**
فكافأتموني بالذي هو أهله	**من المنع والحرمان والرفض والخذل**
وكـافأتموه بالذي استحقه	**من البر والإحسان والعطف والوصل**
وما ذاك عند البحتري لصاحب	**ولا بعضه فـي بـاب فأرض ولا نـفل**
وما بـي قصب البحتري و ثلبه	**وإن صال فحل ذات يوم على فحل**

إن هذه القصيدة تدل دلالة واضحة على ما كان بين البحتري وابن الرومي من تنافس في الفن والحياة، وحاول أبو

---

[3] الموشح: 399.

[1] النقد الثقافي: 162.

[2] الديوان : 1877.

عثمان المنجم إن يجمع بينهما بطلب من البحتري الذي كان يشعر فيما يبدو بتأنيب الضمير تجاه ابن الرومي المظلوم على الرغم من شاعريته الفذة، فقال: "اخبرني عبدا لله بن يحيى العسكري ، عن أبي عثمان سعيد بن الحسن الناجم، قال: قال لي البحتري: اشتهي إن أرى ابن الرومي فوعدته ليوم بعينه، وسالت ابن الرومي إن يصير الي فيه، فأجابني الى ذلك، فلما حصل ابن الرومي عندي وجهت الى البحتري، فصار الي: فاجتمعا وتوانسا: فقال له البحتري: اقرأني أبو عيسى بن صاعد قصيدة لك في أبيه، و سألني عن الثواب عنها، فقلت له: أعطوه لكل بيت دينارا ثم تحدثا، فقال البحتري: عزمت على أن اعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في الهجاء، فقال له ابن الرومي: إياك و الهجاء يا أبا عبادة: فليس من عملك، وهو من عملي، فقال له: نتعاون وعمل البحتري ثلاثة أبيات، وعمل ابن الرومي ثمانية، فلم يلحقه البحتري في الهجاء، وكان اجتماعهما عندي سببا للمودة بينهما" [1].

لاشك في ان الشاعرين لمختلفان بالاسلوب و الصور و المعاني واختيار الألفاظ، فالبحتري خير من يمثل المدرسة المحافظة على التراث وعمود الشعر فقد ذكر الامدي في الموازنة:"عن ابي علي محمد بن العلاء السجستاني– وكان صديق البحتري– انه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن ابي تمام ،فقال: هو اغوص على المعاني مني وانا اقوم بعمود الشعر منه ،وهذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون، دون غيره" وابن الرومي يعد شاعرا مجددا لاسيما وقد علمنا كيف تاثر الشاعر بابي تمام، وكان ابن رشيق القيرواني من ابرز النقاد الذين اعتنوا بابن الرومي وشعره ومن شدة اعجابه به فقد افرد له كتابا بين وفصل فيه طريقة الشاعر في اختراع المعاني لكن الكتاب لم يصل الينا مع الاسف وفي ذلك يقول:"وانا اقول ان اكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي ،وسيأتي برهان ذلك الكتاب الذي شرطت تاليفه ان شاء الله " في حين عد البحتري من الشعراء المصنعين، ولم يعترف بطبعه ومحافظته ، بل يسميه بشيخ الصناعة، عندما وصف عتابه بقوله: " واحسن الناس طريقا في عتاب الاشراف ،شيخ الصناعة وسيد الجماعة: ابو عبادة البحتري" [2] واعجاب ابن رشيق بابن الرومي كان شديدا ولابد من تعليل ذلك لأنه قد افرده عن شعراء العربية الكبار وميزه عنهم بالشاعرية عندما قال:"مع انه لابد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه، فينقاد طبعه، ويسهل عليه تناولها، كابي نواس في الخمر والتصنيع، والبحتري في الطيف، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والصنوبري في ذكر النور والطير، وابي الطيب في الامثال وذم الزمان واهله ، واما ابن الرومي فاولى الناس باسم شاعر، لكثرة اختراعه" ويبدو ان ابن رشيق ينتمي الى مدرسة نقدية تميل الى التجديد والاختراع لأنه علل سبب الاعجاب بابن الرومي لكثرة اختراعاته، فالشاعر عنده يخترع المعاني التي لم يسبق اليها لان الشعر خلق واعادة انتاج، وهو يتفق مع المستشرقة سوزان بينيكي ستيتكيفيتش التي وصفت البحتري بالرومانسية، ولطالما تزعم البحتري الاتجاه المحافظ ولاسيما المحافظ على عمود الشعر فان ابن الرومي قد تزعم الحركة التجديدية في شعره واذا اردنا ان نطلق تسمية اخرى على مذهبيهما فيمكن ان نقول: ان البحتري كان صاحب المدرسة الارستقراطية التي تمثل قيم الطبقة المالكة وان ابن الرومي يمثل الطبقة الشعبية التي كانت اكثر قربا من حياة الناس اليومية بموضوعاتها واسلوبها ولغتها فضلا عن معانيها وصورها، ففي شعره " نزعة شعبية واضحة، إذ كان يصف المطاعم وحياة الناس في بغداد وما يطعمونه ويلبسونه حتى الاردية المرقعة، ويعرض علينا صور طبقاتهم الدنيا من خبازين وحمالين وشوائين وشحاذين، ومن هنا كانت تكثر في شعره الفاظ العامة، فهو ليس شاعر الملوك والقصور من مثل البحتري، وانما هو شاعر شعبي، يعرض علينا بغداد في حياتها المتواضعة وصورها الشعبية" [1] وهذا يعني ان من اراد معرفة الحياة الثقافية فان شعر ابن الرومي هو من يمثلهما تمثيلا حقيقيا، فشعره يمكن ان يدرس من

---

[1] الموشح: 377.

[2] الموشح : ج2/852.

[1] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه: 204.

وجهة الدراسات الثقافية، في حين يمثل شعر ابن المعتز الذي وقف مع البحتري لانهما ينتميان الى المدرسة نفسها حياة القصور المترفة وقد كان ابن الرومي يميز ذلك الفرق الواضح بين شعر المدرستين عندما سئل عن الاختلاف بين تشبيهاته وتشبيهات ابن المعتز، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني رواية تدل على ذلك عندما قال:"يحكى عن ابن الرومي: ان لائما لامه: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وانت اشعر منه، قال انشدني من قوله الذي استعجزتني في مثله، فانشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر

فقال: زدني، فأنشده:

كـان اذريونها والشمس فيه كاليـه

مداهن من ذهب فيها بقايا غاليـه

فصاح: وا غوثاه، يا لله!! لا يكلف الله نفسا الا وسعها، ذلك انما يصف ماعون بيته، لأنه ابن الخلفاء وانا أي شيء اصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت انا اين يقع الناس جميعا مني، هل قال احد املح من قولي في قوس الغمام:

وقد نشرت ايدي السحاب مطارفا على الجو وهي خضر على الارض

يطرزها قوس الغمام بأصفر على احمر في اصفر وسط مبيض"

وعلى الرغم من ان القيرواني قد ذكر الرواية دفعه تعصبه وحبه لابن الرومي وشعره للشك في تلك الرواية، فقال: " وهذا كلام ان صح عن ابن الرومي– ولا اظن ذلك– لزمه فيها لدرك، لان جميع ما راه ابن المعتز وابوه وجده في ديارهم كما ذكر ذلك– ان كان ذلك للإجادة وعذرا– فقد راه ابن الرومي هناك ايضا، اللهم الا ان يريد ان ابن المعتز ملك شغل نفسه بالتشبيه، فهو ينظر ماعون بيته واثاثه، ويشبه ما اراد وانا مشغول بالتصرف في الشعر طالبا به الرزق، امدح هذا مرة، واهجو هذا كرة، واعاتب هذا تارة، واستعطف هذا طورا، ولا يمكن ايضا ان يقع تحت هذا وفي شعره من مليح التشبيه ما دون النهايات التي لا تبلغ، وان لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز" وكان الدكتور شوقي ضيف يربط دائما بين البحتري وابن الرومي عند الكلام عن الصنعة الفنية، وكأنما اراد ان يذكر بان الصراع والاختلاف كان واضحا بينهما على الرغم من ان النقاد القدماء قد ركزوا على مذهبي ابي تمام والبحتري، فقد ذكر ان ابن الرومي: " لم يذهب مذهب البحتري في ان الشعر لا يحتاج الى فلسفة ومنطق، بل كان يرى انهما اصلان مهمان في حرفته، فهو يعتمد عليهما في تفكيره، وهو يستخدمهما في صياغته، حتى لتتخذ ابياته في كثير من نماذجه شكل اقيسة دقيقة، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج، وكانه رجل من رجال المنطق وهذه السمة الايجابية في نظر بعض الباحثين المعاصرين لم يرضَ عنها القدماء الذين عاصروا البحتري والذي دون في شعره فوصف التطويل بالهذر بقوله[1]:

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

في حين نجد ابن رشيق واقفا مع ابن الرومي في طريقته الاستقصائية للمعنى المولد والمخترع فقال عن ابي تمام

[1] (الديوان : 1876.

وابن الرومي: " واكثر المولدين اختراعا وتوليدا ،ابو تمام وابن الرومي" وهذا الجمع بين الاثنين يؤكد ما ذكرناه سابقا من ان ابن الرومي لم يكن مصنعا، مثل ابي تمام وهذا ما اتفق عليه الدارسون القدماء والمعاصرون، فقد عده القيرواني شاعرا مطبوعا بالفطرة(لكثرة اختراعه وحسن افتنانه) وتابعه الدكتور شوقي ضيف بقوله: " وكان فكره الدقيق وما انطبع في عقله من طوابع الثقافة والفلسفة حريا به ان يصبح من أصحاب مذهب التصنيع، ومن ينظر الى هذا الجانب عنده يخيل إليه كانه من طراز ابي تمام، وخاصة حين يقرا له بعض ابيات مفردة أو قطعا قصيرة مما تناقله عنه كتب الأديب، ولكن من يقرا قصائده يعرف انه ليس من أصحاب هذا المذهب، مذهب التصنيع، إذ لم يكن يعنى بالزخرف لا في شعره ولا في حياته الا قليلا" [1] ويفرق القيرواني بين الاختراع والإبداع ، فالاختراع " خلق المعاني التي لم يسبق اليها والإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستظرف ، الذي لم تجر العادة بمثله" واذا كان البحتري يعتني بألفاظه وصياغته على حساب المعاني فان ابن الرومي كان يعتني بالمعنى على حساب اللفظ وهذا ما عبر عنه في ابياته التي قال فيها[2]):

قولا لمن عاب شعر مادحه اما ترى كيف ركب الشجر ؟

ركب فيه اللحاء والخشب اليا بس والشوك دونــه الثمر

وكان اولى بان يهذب ما يخلق رب الارباب لا البشر

وقد لاحظ هذا الامر – ايضا –القيرواني في شعر ابن الرومي فقال: " ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ، وقبحه وخشونته، كابن الرومي وابي الطيب ومن شاكلهما" ويبدو ان ترف الحضارة العباسية قد اسهم في الاعتناء بالزخارف اللفظية التي لم يعتن بها ابن الرومي، بينما فطن لها البحتري بوصية من الفضل بن الربيع وزير المتوكل(كما مر سابقا)، فقد كان البحتري يشذب اشعاره من الألفاظ المستوحشة والبدوية، وكان يقول[3]:

وكأنها والسمع معقود بها وجه الحبيب بدا لعين محبه

ويؤيد ذلك قول القيرواني ايضا عند وصفه لعلاقة اللفظ بالمعنى: " الألفاظ في الاسماع كالصور في الابصار" [4]

الخاتمة:

ابن الرومي هو شاعر عباسي بارز اشتهر بأسلوبه الفريد واستخدامه للرموز في شعره بطريقة غنية ومعقدة. فكان إن استخدم الرمز الاجتماعي والسياسي ، لأنه كان يعيش في فترة مليئة بالاضطرابات السياسية والاجتماعية ؛ لتعبر عن آرائه وانتقاداته ؛ لوصف الفساد السياسي أو الظلم الاجتماعي دون الحاجة إلى التصريح المباشر، مما كان يحميه من العقوبات في بعض الأحيان. واستخدم الرمز النفسي ؛ ليعبر عن حالات نفسية معقدة مثل الحزن، الفرح، الاكتئاب، والأمل من خلال رموز تجسد هذه المشاعر. فهو قد يرمز الليل إلى الحزن أو الوحدة، بينما يرمز الفجر إلى الأمل والبداية الجديدة. وهناك الرمز الديني والفلسفي لتأثره بالفكر الديني والفلسفي في عصره.

---

[1] الفن ومذاهبه: 204.

[2] الديوان: 1865.

[3] الديوان: ج1 /123.

(4) العمدة: ج1 / 206.

كذلك البحتري استخدم الرمز في شعره كوسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره بطرق غير مباشرة.

فالرمز عندهما يأخذ أشكالًا متعددة مثل الطبيعة كرمز للتعبير عن الحالة النفسية أو الأوضاع الاجتماعية. ويمكن أن يمثل البحر القلق أو التوتر، بينما تمثل الزهور السعادة والجمال.

واستوحى الشاعران من الأساطير والقصص القديمة ؛ لتوصيل أفكاره بشكل رمزي ومعقد. وكانت الأشياء اليومية أحيانًا تستخدم كرموز لأفكار أعمق ، فمثلاً، يمكن أن يكون البيت رمزًا للأمان والاستقرار. و الأشخاص يمكن أن يكونوا رموزا لأفكار أو مشاعر معينة، سواء أكانوا حقيقيين أو خياليين.

ومن خلال استخدامهما للرمز، استطاعا أن يعبرا عن مشاعرهما وأفكارهما بطريقة تعطي عمقًا وتعددية للتفسيرات الممكنة لشعرهما.

المصادر :

- القرآن الكريم.
- ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – 2009.
- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت– د.ت.
- ابو الحسن اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه القرآن ، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد – 1997 .
- أبو الحسن علي بن العباس ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، شرح أحمد حسن بسج ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت – د.ت .
- أبو عبادة ، ديوان البحتري ، تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ، مصر – 1957.
- أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ط1، مصر– 1963.
- أبو منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري، فقه اللغة، بيروت – د.ت.
- أحمد عبد الستار الجواري الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار الفارس ، ط1، عمان – 2006 .
- آرثر أيزابرجر النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للنشر والترجمة – 2013.
- أميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد – د.ت.
- اندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل احمد خليل ، ط1، بيروت . باريس – 1966 .
- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، بيروت– 1977.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، القاهرة – د.ت.
- ديوان أبي نواس ، دار صادر، ط1، بيروت – 2001.
- زكي نجيب محمود، الإنسان والرمز ضمن ضمن فلسفة وفن ، القاهرة – 1963.

- شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، ط11 ، مصر – 1943.
- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الثاني ، مطبعة سليمان زاده ، ط1، قم – 1426هـ.
- صالح هويدي ، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث دراسة نقدية ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد– 1989 .
- طه حسين ، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي ، القاهرة – 1949.
- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط3 ، بيروت – 1983 .
- عباس محمود العقاد ، ابن الرومي ، حياته في شعره ، مصر – 2015.
- عبد الفتاح نافع ، الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير، ط1 ، 2008.
- عبد الله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، دار غريب ، ط2 ، القاهرة – 2001.
- عدنان الذهبي ، في سايكولوجية الرمزية ، مجله علم النفس ، مج 5 ، ع 2 ، ع3 ، س 1949.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج2 ، القاهرة – د.ت.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج 2 القاهرة – د.ت.
- محمد بن أحمد ، سير أعلام النبلاء ، ج16 – د.ت .
- المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تح محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – د.ت .
- هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت – باريس – 1987.
- يوسف خليفة ، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة ، القاهرة – 1981.