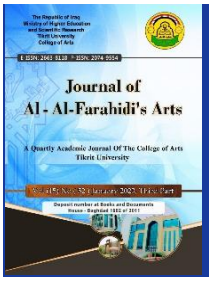

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

تجليات الخيال في شعر ابن الرومي - دراسة تحليلية لرموز الخيال والرؤى الرمزية في قصائده

Manifestations of Imagination in The Poetry of Ibn Al-Rumi - An Analytical Study of The Symbols of Imagination and Symbolic Visions in His Poems

م. د. وسام سعود حسين

قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت

صلاح الدين، العراق

Lecturer. Dr. Wissam Saud Hussein

Department of Arabic Language, College of Education for Girls, Tikrit University

Salahuddin, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
16/01/2023	22/05/2023	31/12/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.4.9 Vol (15) No (55) June (2023) P (98-110)

الملخص

تعد الشعرية العربية من أبرز التجليات الثقافية التي ازدهرت على مر العصور، حيث احتل الخيال مكانة بارزة بين ملكات الإبداع الشعري، فهو قوه إنسانية فريدة تمكننا من اكتشاف عوالم غير محدودة داخل عقولنا، له القدرة على خلق صور وأفكار وتصورات تتجاوز حدود الواقعية، فهو يمثل تنوع الإبداع وقدرة الإنسان على تصور الواقع وتحقيق ما هو غير موجود في الواقع. وعبر الخيال نتمكن من رصد التطور الثقافي والتكنولوجي والفني للإنسان، بمعنى أن الإنسان يمكنه أن يكون إبداعيا ويخلق أفكارا وصورا تتراوح من البساطة إلى التعقيد، ومن الواقعية الصريحة إلى الخيال الجامح.

الكلمات المفتاحية

الرؤى الرمزية، الخيال، القصائد، ابن الرومي، الشعر، الخيال عند ابن الرومي

ABSTRACT

Arabic poetry is one of the most prominent cultural manifestations that has flourished throughout the ages, as imagination occupied a prominent place among the faculties of poetic creativity. It is a unique human force that enables us to discover unlimited worlds within our minds. It has the ability to create images, ideas, and perceptions that go beyond the limits of realism. It represents the diversity of... Creativity and the human ability to imagine reality and achieve what does not exist in reality. Through imagination, we are able to monitor the cultural, technological and artistic development of man, meaning that man can be creative and create ideas and images ranging from simplicity to complexity, and from frank realism to wild imagination.

KEYWORDS

Symbolic Visions, Imagination, Poems, Ibn Al-Rumi, Poetry, Imagination According to Ibn Al-Rumi

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

يعد الخيال من أكثر الموضوعات جاذبية والتي أولع بها شعراء كثيرون, ونشاهده في أشعار الكثير من الشعراء المتقدمين والمتأخرين بحيث نراه كثيراً في شعر الشعراء الجاهليين والأمويين ولا سيما في شعر الشعراء العباسيين, الذي اصطبغ شعرهم بهذا اللون الإبداعي وتكرر كثيراً عندهم, ومن أهم اسباب هذه الكثرة هو انتقال المجتمع العربي في العصر العباسي إلى مرحلة حضارية وثقافية جديدة, مع الرغبة في المعرفة والتقدم في المفاهيم الجديدة والتي أدت إلى التأثير في العديد من الجوانب ومنها الخيال, فقد شاع في هذا العصر اجتماع بين الخيال وبعض الألوان الأخرى, ومن بين الشعراء الكبار الذين برعوا في تجسيد الخيال في قصائدهم, يأتي ابن الرومي كأحد أبرز هؤلاء, إذ ترك إرثاً شعرياً هائلاً, يعد من أهم المؤلفات الشعرية في العصور الإسلامية.

قُسم البحث على مطلبين: المطلب الأول تحدثنا فيه عن مفهوم الخيال لغة واصطلاحا، ومن ثم تطرقنا إلى مفهوم الخيال عند الفلاسفة، وكيف انتقل مفهوم الخيال من مجاله الفلسفي إلى مجال البلاغة والنقد، ونبذه مختصرة عن حياة الشاعر، وفي المطلب الثاني تناولنا الخيال عند ابن الرومي ثم ختمنا البحث بأهم الاستنتاجات تعقبها لائحة المصادر والمراجع.

المطلب الأول: مفهوم الخيال:

لمصطلح الخيال صلة قوية بالمحاولات التي بذلت لتفسير الأثر الفني بالرجوع إلى العمليات العقلية التي ينطوي عليها الخلق الفني [١]؛ لأن العقل الإنساني ليس محض وعاء سالب يستقبل الانطباعات الحسية من العالم الخارجي، وإنما هو أداة خالقة فاعلة, يقوم بتنظيم وتنسيق المدركات التي يتلقاها بالحواس؛ ليبني منها خلقاً جديداً, فالعقل يتلقى عبر الحواس أجناساً من الصور نتيجة الصلة الحسية المباشرة بالعالم الخارجي، وآثاراً أخرى من الأفكار والأحاسيس والانطباعات المختلفة، فيفرض الخيال على تلك المادة نظاماً وشكلاً, إذ يمكننا من التمييز والترتيب ويجعل الإدراك ممكناً, إذ بدونه لا يكون لدينا سوى مجموعة من المعطيات الحسية التي لا معنى لها [٢].

وإذا عدنا إلى بعض المعاجم العربية سنجد أن كلمة "الخيال" تدل على الهيأة والشكل والظل [٣], كما تدل على تمثل أو توهم صور الأشياء في الذهن، في الحلم أو اليقظة، موجودة كانت أم لم يكن لها وجود [٤], وهذا الإدراك يتم إما في اليقظة فقط، كما في حالة الإدراك الحسي، وإما في النوم واليقظة معاً، مثل: الصور التي تتمثل لنا في النوم، أو في أحلام اليقظة، أو في لحظات التأمل عندما نفكر في شيء أو شخص ما.

وقد أعطى الفلاسفة للخيال ما يستحقه من الاهتمام، قبل أن ينتبه النقاد لأهميته، فهذا "سقراط" يرى أن الخيال نوع من" الجنون العلوي", وظل الاعتقاد ذاته لدى أفلاطون الذي رأى أن الشعراء متبوعون، وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة [٥], ولم نجد لدى الإغريق من يغرق في الخيال مثل أرسطو وافلاطون، وهم يرون (أن العبقري ليس من يطلق العنان لخياله وإنما هو الذي يستكشف الكليات، والكليات لا تنفع الخيال للنشاط فحسب بل تحدُّ أيضاً من الانطلاق) [٦]. وما قيل في الإغريق يمكن أن يصدق على العرب، فالشعراء العرب حاولوا فهم كنه الابداع, فرأيناهم يربطون بين قول الشعر والقوى الخفية، فالشعراء لهم شياطين يوحون إليهم بالشعر, وهم يعترفون بقوة الخيال ولكن ما قيل حوله يبقى قليلاً، وقد قرنوا قوته بالشيطان وجعلوه نوعاً من الإلهام, ونجد (في اتهامهم للنبي (صلى الله عليه وسلم) بأنه شاعر، ما يصور مدى فهمهم لطبيعة الوحي وطبيعة الشعر) [٧], واستمرت فكرة الشياطين وايحائهم بالشعر على السنة الشعراء حتى العصر العباسي , إذ بدأت فكرة إلهام الجن للشعراء تتضاءل عند شعراء العصر العباسي , وهذا جاء نتيجة لرقي الحياة العقلية والاجتماعية, ونشاط الحركة العلمية فتأثر الشعراء بها.

وانتقل مفهوم الخيال من مجاله الفلسفي إلى مجال البلاغة والنقد، إذ ألقى بظلاله على آراء الكثير من البلاغيين والنقاد القدماء، عندما أرادوا تفسير فاعلية التخيل الشعري وبيان دوره في تشكيل الصور الشعرية، فقد تدنت منزلة الشعر عند بعضهم ونظروا إليه بعين الريبة والحذر؛ لأنه باطل يجلى في معرض حق، وكذب

يصور بصورة صدق [٨]، ومن شأنه ((تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتخيل) [٩]، وأنه (يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل) [١٠]، فما دام التخييل يقوم على تزييف الحقائق وخداع الناس فهو إذاً ضار بالصدق وغير محمود ، وبالأخص عند من آثروا الصدق في الشعر والبعد عن المبالغة والغلو والتخيل [١١]، فقدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) رأى أن المعاني كلها معرضة للشاعر يؤلف بينها كما يشاء ويركب منها الصور التي يختار من دون أن يحجر عليه شيء منها، أو يتهم بالخداع والإيهام؛ لأن الذي يراد منه هو جودة الإبداع وحسن الابتكار، وإن زخر شعره بالمعاني الذميمة وقول الزور والتناقض (لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني – كائناً ما كان - أن يجيده) [١٢]، وأن يبلغ في الإجادة غايتها، وألا يتهم بالعجز في صنعته [١٣].

ورأى ابن رشيق (ت:٤٥٦هـ) أنَّ من فضائل الشعر (أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه) [١٤]، والشاعر الحقيقي في نظره هو الذي يتمتع بقوة متخيلة تمكنه من أن يخترع ويبدع من الصور ما يجعله يمتاز عن غيره بحسن تصرفه في مخزونه الذهني، وإلا كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة [١٥]، وعبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ) جعل التخيل مقابل الحق والصدق [١٦].

أما الزمخشري (ت:٥٣٨هـ) فوصف الصور البلاغية التي وردت في بعض الآيات القرآنية بأنها تخييل وتمثيل حسي، مخالفاً من ذهب إلى أن التخييل إنما يستعمل في الأباطيل وما ليست له حقيقة صدق [١٧].

ويعد حازم القرطاجني (ت:٦٨٤هـ) أكثر عمقاً في تناوله لفاعلية الخيال والدور الذي يؤديه في بناء الصور الشعرية، وبالأخص حديثه عن المعاني مجال التخييل وصلة تلك المعاني بنفوس المتلقين، وطريقة استثارتها في نفوسهم وتحريكها لهم ببسطها تجاه الشيء الذي وقع التخييل فيه، أو انقباضها عنهم، بما يخيل لهم أو يوقع في غالب ظنهم أنه خير أو شر، ولكي يبلغ الشاعر في صنعته الغاية المطلوبة لإحداث الإثارة والانفعال المطلوبين. ورأى حازم أن على الشاعر عند بناء صوره أن يلحظ وجوه الالتئام بين عناصرها ووجهات التناسب بينها، وما ينماز به بعضها من بعض وما يشارك به بعضها بعضاً، ومع تسليمنا بأن مخيلة الشاعر تجتمع عندها مواد كثيرة من صور المحسوسات مع اختلاف أجناسها وفنون أنواعها؛ فإن الشاعر الحاذق الفطن يتمتع بقوة مدركة تحفظ له المدركات منتظمة، ينماز بعضها عن بعض، بحيث تظل مرتسمة في الذهن ومنتظمة في الفكر بحسب ما وقعت عليه في الوجود، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس [١٨]، لذا فإن القارئ للشعر العربي القديم يمكن له أن يعثر على كلمة خيال في بعض النصوص الجاهلية، وهي تعني الشيء المدرك في غيابه، ولاسيما في المقاطع الغزلية عندما يشير إلى "طيف" المحبوبة [١٩]، وهذا الاستعمال للفظ الخيال (يحيل على فعل تذكري ناتج عن حال الرغبة في المحبوب؛ وهو شائع في معجم الشعر الغزلي العربي) [٢٠].

وتعبر كلمة خيال بحسب رأي الدكتور جابر عصفور عن: (الشكل والهيئة والظل كما تشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة) [٢١].

لم يقدم العرب ما يمكن أن يعد نظرية في الخيال، وإنما نظموا عملية الخيال ضمن أطر بلاغية مثل: التشبيه والمجاز والاستعارة [٢٢]، وبالتالي فالنظرية بمفهومها المعروف غائبة، إلا انه لم يكن غائبا عن نقادنا عند دراستهم للشعر وقضاياه، فلقد تعاملوا مع الشعر من هذا المنظور، فهم لم يعرفوه كمصطلح، وإنما عرفوه من آثاره التي يلمسونها في الشعر، فيفرقون بين الشعر الذي ينتجه الخيال، وبين ذلك النوع من الشعر المتكلف ليس للخيال فيه أي أثر.

وقد حدد "كولريدج" الخيال تحديداً ما يزال من أقوى التحديدات إلى يومنا هذا، إذ قال: (إن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيما هو مألوف) [٢٣]، وبالتالي فالخيال يقوم بعملية خلق جديدة للعالم، ومن أهم ما قدمه "كولريدج" تفرقته بين الخيال والوهم، ولابد للخيال من قوة الوهم (فالخيال هو القوة الموحدة المركبة، أما الوهم فهو القوة على الحشد والجمع) [٢٤]، وبينما يقوم الوهم بجلب صور متباينة لشبه ما بينها، يقوم الإيهام

بجمع كل ما بعد عن الحقيقة وهو يشبه إلى حد كبير عالم الحلم؛ لأن الإنسان يحاول أن يتغلب منه على عدم الرضا بواقعه, لذلك يبقى الخيال مفهومًا متغيرًا من نظرية إلى أخرى (يتحدد على أساس من العلاقات الوظيفية التي تنطوي عليها كل ممارسة إبداعية ويبدو الأمر من هذا المنظور وكأن النظر إلى الخيال لابد أن ينطوي على قدر من الأزواج على نحو يصبح معه الخيال في مستوى للنظر أقرب إلى أن يكون قاسمًا مشتركًا عامًا , لا تخلو نظرية أدبية من تقرير أهميته, أو تخلو ممارسة إبداعية من إظهار فاعليته, ويصبح الخيال في مستوى آخر أقرب إلى أن يكون خصوصية مفهوميته ترتبط بالممارسة الإبداعية التي نتأملها أو نعانيها) [٢٥].

ابن الرومي:

مولده ونشأته:

هو ابو الحسن علي بن العباس بن جريح [٢٦], ولد يوم الأربعاء لليلتين خلتا من شهر رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين للهجرة ببغداد في الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور [٢٧].

أما نشأته فقد نشأ في بغداد في بيت على شيء من الثروة جاءت إليه من مواليه بني العباس أهل البيت المالك الذي كان ابن الرومي يعيش في كنفهم، وقد صرف ابن الرومي معظم أيامه في بغداد لا يبارحها قليلاً حتى يرجع إليها متشوقاً، وكانت بغداد حاضرة العلم، فتقلب في العلوم والمعارف حتى استقام له اللسان العربي، مع موهبة شعرية منحها الله له، فغذا شاعرا من شعراء عصره، يمتلك حسا مرهفا، وسعة في التصوير والخيال [٢٨].

توفي الشاعر ابن الرومي في يوم الأربعاء لليليتين بقيتا من جمادي الأولى سنة ثماني وثمانين، وقيل أربع وثمانين، وقيل ست وسبعين ومائتين ببغداد ودفن في مقبرة باب البستان بجانب الكرخ [٢٩]، ويبدو أن هذه الرواية ضعيفة ينبغي عدم الأخذ بها؛ وذلك لأن أغلب المصادر قد أجمعت على أنّه قد مات مسموماً بأمر من القاسم بن عبد الله الوهبي وزير المعتضد سنة ٢٨٣ هـ، بعد أن دس له السم في طبق من الحلوى، وتذكر كتب التاريخ أنّ السبب في ذلك ما كان للشاعر من سلاطة لسان بعثت في قاتله الخوف من هجائه [٣٠]. فلما أكل الحلوى أحسّ بالسّم، فقال له الوزير القاسم: إلى أين تذهب؟ فقال ابن الرومي إلى الموضع الذي بعثتني إليه، فقال: سلّم على والدي. فقال: ما طريقي على النار. وأقام في داره أياماً يتعالج والطبيب يختلف إليه فما أجدى، حتى توفي [٣١].

المطلب الثاني: الخيال عند ابن الرومي:

عندما ننظر في شعر الخيال، ونتأمل أفكار الشعراء التي يتداولونها فيما بينهم يودي هذا التأمل وذلك النظر إلى العودة إلى ما يمكن أن نسميه أصولاً ثقافيةً، صدر عنها الشعراء في استعمالهم لظاهرة الخيال داخل شعرهم. والحقيقة أن هذا النوع من التأمل النظري ينبغي أن يوضع في مكانه الصحيح من عملية فهم الشعر وتحليله؟ فليس الغرض منه الغض من قيمة عمل الشاعر وإنما هو محاولة تحمل في طيات سلبيتها الظاهرية نوع من "سلامة النية" المتحمسة للكشف عن فاعلية ذلك البناء الجليل والجميل معاً، الفن في التعبير الحقيقي عن المعرفة الإنسانية [٣٢].

وفي هذا المطلب نلم بداية، بالخيال في مفهومه المعرفي في إطار ما وجدناه عند ابن الرومي عن ظاهرة الخيال داخل معارفه حول الطبيعة، وفي مكونات ثقافته المختلطة، وإذا كانت هذه المقارنة تؤدي إلى بيان مدى التفات الشاعر إلى الثقافة التي ينتمي إليها، فإنها تمهد للانطلاق نحو الشعر نفسه، حيث تنجلي فيه ثقافة المجتمع.

كان ابن الرومي شاعرا مطبوعا واسع الخيال , خصب الشعور, مشبوب العاطفة, مرهف الحواس شديد التأثر بالطبيعة, نماز شعره بدقة التصوير وإتقان لألوان الطبيعة, لذا نجد أن الخيال عنده أداة هامة من الأدوات الأدبية, وهو الوسيلة التي يصل من خلالها إلى أحاسيس المتلقي فتداعب مشاعره وتتسلل صورها إلى قلبه ثم يعي المعنى الحقيقي لها, لأنها هيا التي تعطي عملية الذائقة القرائية بعدا وشكلا جميلا ويبقى أثرها

عالقا بالذهن, فالإنسان العادي عندما ينظر إلى مناظر الطبيعة كالصباح والماء يلقاها ببرود ولا يثيران مشاعره وأحاسيسه وأخيلته تجاه تلك المناظر الموجودة أمامه.

أما الشاعر عندما ينظر إلى مناظر الطبيعة ذاتها فتكون نظرته مختلفة عن الإنسان العادي فتنهال عليه طائفة من المشاعر يثيرها خياله عندما يلقى تلك المناظر المتمثلة بالصباح والماء وان تلك المشاعر توضح لنا جانبا من أسرار الطبيعة وصلتها بالنفس الإنسانية في هذا المنظر أو ذاك وتتوقف قيمة قصيدة الشاعر على مقدار الخيال الذي يحمله [٣٣], ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلا وينفثون فيه عواطفهم وخواطرهم ومشاعرهم.

إن حب الطبيعة ومظاهرها المختلفة عند ابن الرومي كانت تزيد من خيالة الفياض وإحساسه المرهف، فكان وصافا دقيق الملاحظة شديد الانتباه، يتعمق في وصف الأشياء وتصويرها تصويرا بارعا، هذه الملكة الفنية جعلته يتعمق في ملاحظة الاشياء ويتتبع كل تفاعلات الطبيعة ومظاهرها المختلفة ويتفاعل مع كل حركة وهمسة وبسمة، ويخاطبها كأنها إنسان له جوارح وأحاسيس وانفعالات ويلجأ إلى تشخيصها وإخراجها في قالب فني بديع، فذلك الشعور الذي كان يحسه جعله يضيف إلى الأشياء صفات يعقل عادة أن تضاف إليها. فلا تبقى مادة بعيدة عن حياة الناس ولا فكرة مبهمة وإنما يجسمها ويصورها مقربة من أذهان المتلقين [٣٤].

وما يميز خيال ابن الرومي أنه كان طفوليا، أي أنه يبتهج بالعالم الخارجي ويندهش بتفاصيله، لذلك كان يهتم بتتبع دقائق اللوحة ملاحقا عناصرها مقلبا وجوهها مظهرا انفعاله ببراءة، فهو يتقوى ويتفهم ويندهش، وكان له قدرة فائقة في التصوير، تصوير الالوان والأشكال والحركات وتظهر قدرته في تصوير حركة الأشياء، لأن تصوير الحركة أصعب من بقية التصاوير لعدم توقفه في العين [٣٥].

نلحظ مما ذكر عن ابن الرومي بانه كان قوي الخيال جدا, وكان خياله بعيدا ليس بالقريب, وكان حاد الحس جدا, وكان قوي الشعور, فكان إذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثرا واضحا, وربما كان أحسن ما يصور لنا خاصية ابن الرومي, أو خصائصه في الشعر, أن نقف وقفة قصيرة عند شيء من شعره لنرى أنه كان يمتاز, بنظرة إلى الأشياء ونظرته إلى الطبيعة, وتفكيره فيما يفكر فيه من المعاني, فكل هذا يخالف المألوف عند الشعراء المتقدمين والمعاصرين, لذا نجده في احدى قصائده يستعمل خياله لتصوير جمال الاماكن وبنفس الوقت يعبر عن حال فتاة, بتعبير متقن للغة, حينما وصف روضة الربيع, تبدو له هذه الروضة, فتاة جميلة الابراد، بل انها فتاة سوية ترتدي الاثواب المزركشة, وهذا التشبيه بين روضة الطبيعة وروضة المرأة, لم يسنح له في صدفه التشبيه وتقليده بل انه مشبع بنفسية الشاعر ومضاعفات وجدانه وأحواله, فأعصابه بطبيعتها المظلمة تنتزع بأمانيه وشهواته من عالم الحقيقة لتحققها وتشخصها في عالم الوهم والخيال, إن فتاة الروضة ليست في الواقع سوى تحول نفسي لفتاة الحب, وهذا التحول يظهر بأسلوبه الرمزي والخيالي, لذا نجده يستعمل اللغة بشكل متقن للتعبير عن مشاعره وأفكاره, يقول [٣٦]:

ورياضٍ تخايلُ الأرض	**خُيلاء الفتاة في الأبرادِ**
ذات وشيْ تناسَجَتْهُ سوارٍ	**لَبقاتٌ بحُوكِه وغوادِ**
شكرتْ نعمةَ الوليّ على الوسْ	**مِيّ ثم العِهاد بعد العِهادِ**
فهي تُثني على السماء ثناء	**طيّب النشر شائعاً في البلادِ**
من نسيمٍ كأنَّ مَسْراه في الأرْ	**واح مسرى الأرواح في الأجسادِ**

إذ استعمل الشاعر خياله لتصوير الأماكن وجمالها الطبيعي، "ورياضٍ تخايلُ الأرض فيها": هذا البيت يُستعمل لوصف مناظر طبيعية جميلة وخلّابة، فالشاعر استعمل الكلمات بشكل خيالي للتعبير عن هذه المناظر، مما يجعل القارئ يتخيل هذا المكان بجماله وروعته.

فالشاعر شبه الرياض وهو تزهو بما فيها من نضارة وطراوة وزهور مختلفة بـ"خُيلاء الفتاة في الأبراد": هذا البيت يصف وضع الفتاة بأنها وحيدة تستعرض ثيابها الأنيقة الترفة في مكانٍ واسع ومفتوح، والاستعمال

الرمزي لكلمة "خُيلاء" يشير إلى وحدتها وانعزالها وربما تفردها وتفوقها على بنات جنسها، فهو يعتمد على الخيال في وصف المناظر الطبيعية ويستعمل الرمزية لتوصيل رسالة غاية في التأثير في المتلقي إذ يشبهها بحالة الزهو للفتاة المتنعمة.

ولم يكتف الشاعر في حالة التشبيه فلجأ إلى الاستعارة ليبث المكان (الرياض) حركية حسية تشير إلى النعمة التي أسبغها الله سبحانه على المكان ممثلة بمطر (الوسمي) الذي وسم الأرض بالنبات والكمأ بعد تكراره فاستحالت الأرض إلى ربوع غناء تحكي نعمة الباري سبحانه وكأنها تقدم الشكر لله سبحانه ، ويظهر ذلك من خلال حركة الموجودات التي لجأ الشاعر إلى أنسنتها عبر استعماله للاستعارة التشخيصية التي ظهرت في تقديم الرياض الشكر لله على النعمة والثناء على السماء وما فيها من غيوم مثقلة كانت سبباً لمسبب منعم هو الله سبحانه جل في علاه:

شكرتْ نعمةَ الوليِّ على الوسْ مِيِّ ثم العِهاد بعد العِهادِ
فهي تُثني على السماء ثناء طيِّب النشر شائعاً في البلادِ
من نسيمٍ كأنَّ مَسْراه في الأرْ واح مسرى الأرواح في الأجسادِ

لقد استطاع الشاعر أن يجمع أكثر من صورة شعرية ليضمن إحاطة كاملة بصورة المكان، فالجمال المبثوث في الأرض والذي تدركه العين يتعاضد مع مدرك حسي آخر تلتقطه حاسة الشم (طيب النشر شائعاً في البلاد) فالريح الطيبة التي تفوح في ثنايا المكان قد انتشرت وأصبحت سمة شائعة للمكان، وهي رائحة ينقلها النسي إلى الأنوف التي تتنشقه فيفعل في الجسد فعل الروح كناية عن جمالية العبير: (من نسيم كأنَّ مسراه في الأرواح مسرى الأرواح في الأجساد) وهي صورة أبدعها خيال خلاق وشاعرية متفردة.

وفي ابيات اخرى نجده يصف النرجس إذ رسم ابن الرومي لوحة فنية رائعة في وصف النرجس قال فيها [٣٧]:

خجلت خدود الورد من تفضيله خجلا توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه إلا وناحله الفضيلة عاند
شتان بين اثنين هذا موعد يتسلب الدنيا وهذا واعد
وإذا احتفظت به فامتنع صاحب تحياته لو أن حيا خالد
النرجس الفصل المبين وإن أبى اب وحاد عن الطريق حائد

فالشاعر عمد إلى التصوير بخيال واسع، فعمد إلى أنسنه الورد وجعله إنساناً يتضاءل ويقل شأنه أمام النرجس، فشعر بالخجل واحمرت خدوده، إذ جعل من النرجس قائداً للزهر، والورد تابع له فقط وشتان بين الاثنين، فكان سببا لانفراد النرجس بالفضل المبين سواء رضي بذلك راض أو رفضه رافض.

ومن المظاهر التي وصفها وصف خياليا عبر الاستعمال الرمزي الدراماتيكي وصفه لمنظر الغروب، إذ صور لنا الشاعر بخياله الواسع غروب الشمس تصويرا وصفيا غاية في الإبداع والابتكار, إذ جعلنا نقف أمام مشهد يصور الشمس وهي تميل إلى الغروب مشبهاً الحال بحال المحتضر، فالشمس مريضة تودع الدنيا بنظرات حزينة ممتلئة بالحزن والكآبة والحسرة, وزاد من هذا الوصف حينما يوظف وداع الازهار وهن يقرئنها السلام ويذرفن الدموع ويحزن لفراقها, في مشهد يوحي بانها في النفس الاخير وهي تلقي أخر نظره لها على الكون, مما يجعل الازهار يشفقن من رحيلها بعيون ذابلة تترقرق منها دموع الحزن والأسى, على شكل قطرات الندى حينما تشكلت على اوراقها, فيخيم الموت ويعم الحزن ليتحول من خلالها خضرة الروض إلى صفرة موحشة, يلتقي بعدها صدى الطيور ليشكل سمفونية الموت, فالشاعر عندما يصف منظر الغروب ينطلق من خيال قوي وعاطفة مرهفة اتجاه حالة الغروب, والسبب يعود للحس الداخلي للشاعر وشعوره بوحشة الغروب, فابن الرومي يسبق كل تشخيص أو كل صورة مشخصة في شعرة, يلقي عليها ظلالة ويزرع فيها الحياة من خلال اشكال وصور ترسم في ذهنه, لذا نجده يبكي الشباب في هذه القصيدة البديعة التي قلَّ نظيرها في تاريخ الأدب العربي، من خلال مشهدين رائعين؛ أولهما مشهد الشمس الآفلة التي حان موعد غروبها، فودعت الدنيا والكائنات الحية

لتقضي نحبها، بين بكاء تلك الكائنات وحزنها على فراقها، وثانيهما مشهد الطائر الصريع الذي سقط في شباك الصياد فيما كان يبحث عن طعامه وهو وسط جماعته من الطير. يريد ابن الرومي أن يقول في هذه القصيدة البديعة إن الشباب رحل ولن يعود مثلما رحلت تلك الشمس فرحل معها يوم لن يعود مرة أخرى، ومثلما مات ذلك الطائر ولن يعود إلى الحياة، أو إلى حريته وسط أقرانه. وقد افتتح القصيدة بالبكاء على الشباب [٣٨]:

بكيتَ فلم تَتْرُكْ لِعَيْنَيْكَ مَدْمَعا زَماناً طَوَى شَرْخَ الشبابِ فوَدَّعا

ثم يبدأ بتوضيح حزنه على فقد الشباب من خلال مشهد الشمس الآفلة، فيقول [٣٩]:

إذا رنَّقت شمسُ الأصيل ونفَّضت على الأفق الغربيّ ورساً مذعذعا
ووَدَّعت الدنيا لتقضي نحبَها وشَوَّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوّاروهي مريضة وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عوادَه عينُ مُدنفٍ توجَّع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النورتخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجيّ لتدمعا
يراعينها صوْراً إليها رو انياً ويلحظن ألحاظاً من الشجو خشَّعا
وبيَّنَ إغضاءُ الفراق عليهما كأنهما خلّا صفاءٍ تودَّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صُفرةٌ من الشمس فاخضر اخضراراً مشعشعا
وأذكى نسيمَ الروض ريعانُ ظلِّه وغنى مغني الطير فيه فسجَّعا

فالشاعر يرسم منظراً رائعاً للغروب، حيث لم يبق من عمر الشمس إلاَّ القليل، ومال لونها إلى الاصفرار وكأنها أمسكت بيدها ورساً أحمر مصفرّاً ونثرته على الأفق (لون الشمس عند الغروب)، ومضت مودعة الدنيا والكائنات الحية، لكن تلك الكائنات حزنت لفراقها، ولاسيما النوار، تلك الزهرة البيضاء الرقيقة التي آلمها الفراق فانحنت ووضعت خدها على الأرض متضرعة إلى الشمس ألا تغيب، مثلما يتضرع المريض إلى زواره لئلا يتركوه وحيداً مع أحزانه، وكأنه يستمد مِنْ بقائهم الشفاء، وتحول الجو إلى مأتم حقيقي، إذ راحت زهور النوار تبكي بحزن على فراق الشمس، وامتلأت محاجرها بالندى كما تمتلئ عيون الحزين المهموم بالدمع، وظلت هذه الزهور تراقب الشمس وتتجه نحوها مودعةً إياها بألحاظ حزينة خاشعة، وقد ظهرت آثار الفراق على الشمس والنوار وكأنهما خلان متصافيان جمعتهما المودة والمحبة ثم افترقا. وهذا المشهد بديع حقاً، لأن الشاعر لجأ إلى التشخيص وإخراج ما بداخله من مشاعر الحزن العميق على الشباب؛ فقد أقام علاقة إنسانية عفيفة بين الشمس والكائنات الحية ولاسيما النوار، وجعلهما إنسانين يستجيبان للمحبة ويتجرعان غصص الفراق. وفي هذا المشهد يجمع ابن الرومي كل عناصر الحزن والفجيعة على شبابه الراحل؛ من مشاعر حزينة أقامها بين الشمس الراحلة والكائنات الحية ولا سيما النوار، وألوانٍ تجلت في لون الشمس المصفرّ عندما تميل إلى الغروب، وفي لون الورس الأحمر المصفرّ، وفي لون المرض الذي أصاب النوار وذلك المُدْنَف، وفي مفردات الحزن التي حشدها في هذا النص مثل: (ودعت، نَحْبَها، مريضة، أضرعا، عُوَّاده، إغضاء الفراق، تودَّعا)، وكل ما في هذا المشهد حزين؛ وادعٌ، ودموعٌ، وحزنٌ، واصفرارٌ، وتضرُّعٌ، وزاد فيه الشاعر بأن جعل رويَّ القصيدة حرف العين الممدودة بألف (عا)، وكأنه يصرخ في وادي الحياة بأعلى صوته ليعيد إليه شبابه الراحل، فلا يسمع إلا الصدى. لكن ابن الرومي أبى إلا أن يُظْهِرَ تشاؤمه وتطيره في هذا المشهد؛ فلم يَرَ في رحيل الشمس بدايةً ليوم جديد، وإنما رأى في رحيلها موتاً لها، بل موتاً للكائنات الحية والحياة كلها.

وبعد أن قضى ابن الرومي ليلته مع صاحبيه حيث النسيم وغناء الاطيار وأرانين الذباب التي شكلت لحناً موقعاً يبعث على الأمل، وكذلك تمتعه معهما بأحاديث الفكاهات، الأمر الذي جعله لا ينام ليلته، يعود مرة اخرى ليرسم صوراً متعددة تفضي الواحدة منها إلى الاخرى فتشكل بمجموعتها مشهدا جماليا, قال [٤٠]:

وأذكى نسيمَ الروض ريعانُ ظلِّه وغنى مغني الطير فيه فسجَّعا
وغرَّد رِبعيُّ الذباب خلاله كما حَثحَث النشوانُ صنجاً مُشرَّعا

فكانت أرانينُ الذباب هناكمُ على شدوات الطير ضرباً موقَّعا
وفاضت أحاديث الفكاهات بيننا كأحسن ما فاض الحديث وأمتعا
كأن جفوني لم تبت ذات ليلة كراها قذاها لا تلائم مضجعا
كأنّيَ ما نبَّهت صحبي لشأنهم إذا ما ابن آوى آخر الليل وعوعا
فثاروا إلى آلاتهم فتقلدوا خرائط حمراً تحمل السمَّ مُنقَعا
منمَّقةً ما استودع القوم مثلها ودائعَهم إلا لكي لا تُضَيَّعا
محملة زاداً خفيفاً مناطُهُ من البندق الموزون قل و أقنعا
نكيرٌ لئن كانت ودائع مثلها حقائبَ أمثالي ويذهبن ضُيَّعا
علام إذاً توهي الحمالة عاتقي وكان مصوناً أن يُذال مودَّعا
وما جشمتني الطير ما أنا جاشمٌ بأسبابها إلا ليجشمن مُضلِعا
فلله عينا من رآهم وقد غدوا مُزيّين مشهوراً من الزّيّ أروعا
إذا نبضوا أوتارهم فتجاوبت لها ذمراتٌ تصرعُ الطير خَولعا
كأنَّ دويَّ النحل أخرى دويّها إذا ما حفيف الريح أوعاه مسمعا

شكلت هذه الابيات صوراً تشبيهية واستعارية تؤدّي دوراً خياليا حجاجياً كونها تُسهم في تقريب الصورة للمتلقي، لأنّ الشاعر يستعمل في صوره "تقنية استدلالية حجاجية تدعم الحجة بدرجات متفاوتة من العالم المتخيل الى العالم المحسوس، وعلى هذا الاساس فإنّ انتقاء الشاعر الصورة بلاغية معينة سيكون قائماً لا ريب على الدرجة التي ينبغي للإقناع إدراكها" [٤١].

فالصور التي رسمها ابن الرومي في هذه الابيات صوراً متخيّلة نقلها الى عالمه المحسوس بوصفها أدلة على القوة والنشاط والمهارة والأهبة والاستعداد للصيد، بوصفها مقدمات يمهد بها إلى النتيجة أو المحصلة من ذلك كله وهو اصطياد الطيور وتساقطها صرعى.

ووصف شاعرنا الناقه عندما تحدث عن الصحراء وسيرة الخيالي فيها وأتي بشعر جاهلي الصورة والمعنى على سبيل المثال يصور في قصيدة مدحية سيره في الصحراء إلى الممدوح تصويرا خياليا ويصف ناقته فيشبهها بالثور الوحشي مقلدا الشعراء الجاهلين [٤٢], فيقول [٤٣]:

وفلاة قطعتها بفلاة كالليالي الملمع الازلام

وفي موضع اخر يتابع قوله في تصوير الناقة ويصف قوتها ونشاطها في السير وقطع الطريق في الصحراء التي لا نبات فيها قائلا [٤٤]:

إذاق طعت من المؤماة مرتا من الأمرات ليس به علام
تطاير عن مناسمها حصاه وسافر عن مشافرها اللغام

وبعدها نجده ينسب نشاط الناقة إلى ثقتها بالوصول إلى المرعى الخصيب ورعيها منه قائلا:

على ثقة بأن سترى وترعى ربيعا للطليح به مسام
وأن ستفيء تامكة الأعالي كان سنامها الرعن والخشام

رأينا في هذا الامثلة كيف ابن الرومي يحيا مع الطبيعة مثلما يحيا المغرد والطير الساجع ساعة الغروب التي يمتزج فيها الحنان الذائب بالشوق الخفيض وهو ينتظم ذلك كله في أنشودة واحدة، لم تدع مزيدا لفن اللون والحركة ولا مزيدا لوحي الخيال والسليقة [٤٥].

وفي قصيدة اخرى يصور ابن الرومي ذهابه إلى الصيد وصيد الثور الوحشي فيصف فيها صيده صباحا بالرمح، ولكن يبدو أن تلك الأقوال تكون من وحي خياله ومحاكاة الأقدمين ولم تكن واقعية، إذ يقول [٤٦]:

وقد اغتدِي للوحش والوحشُ هُجَّدٌ ولو نَذِرَتْ بي لم تبت وهي هُجَّد
فيشقَى بيَ الثورُ القَصِيُّ مكانُهُ بحيث يراعيه الأَصَلُّ الخَفَيْدَد

ترى كل ركَّاع على كلِّ مَرْتَعٍ يخرُّلرمحي ساجداً بل يُسَجَّدُ
إذا غازَلته بالصريم نِعَاجُه كما غازلتْ زِيراً أو انسُ خُرَّد
أمَرْتُ به رمحاً غيُوراً فخاضهُ ذَليقاً كما شَكَّ النَّقيلة مِسْرَدُ

هذه القصـيدة من وحي خياله ولم تكن واقعية، ففي البيت الاول حينما يقول: قد اغتدِي للوحش والوحشُ هُجَّد، يشـير إلى أنه انطلق لمواجهة واجهة وحشـاً في البرية، فالاسـتعمال المكثف للحروف الهمزية "غ" و"هـ" يعزز من وحشية المشهد.

"ولو نَذِرَتْ بي لم تبت وهي هُجَّدُ" يشـير هنا إلى أنه لو أُلقي إلى هذا الوحش، لن يسـتطيع الهروب أو النجاة منه، فكلمة "هُجَّدُ" توحي بالتهديد والخطر.

"فيشـقَى بيَ الثورُ القَصِيُّ مكانُهُ" الشـاعر يصف كيف يصبح الثور مرتاحًا وسعيدًا عندما يجد مكانًا جيدًا للرعي, يمكن تفسير ذلك على أن الثور يجد مأوى وطعامًا جيدين.

"بحيث يراعيه الأَصَلُّ الخَفَيْدَدُ:" يُظهر هذا البيت كيف يكون المكان الذي يرعى فيه الثور مكانًا مثاليًا، مما يشير إلى وفرة العشب والمياه.

"ترى كل ركَّاع على كلِّ مَرْتَعٍ" يصف الشاعر كيف يلتفت كل حيوان يرعى إلى رمحه على الفور، مما يظهر سلطته وقوته

"إذا غازَلته بالصـريم نِعَاجُه" يشـير الشـاعر إلى أنه يمكنه أن يتفاعل برفق مع النعاج والتعامل معهم بطريقة تجعلهم يتفاعلون معه بسرور.

"أمَرْتُ به رمحاً غيُوراً فخاضـهُ" الشـاعر يوضح كيف يقوم بالتحكم في رمحه بشـكل غاضـب وفخور لمواجهة الثور، مما يظهر شجاعته.

هذه الأبيات تعكس تفاعل الشـاعر مع الحياة البرية وتجربته في مواجهة الوحش والثور، فالشـاعر يسـتعمل لغة متقنة ورمزية لإيصـال هذه التجربة بشـكل غني وشـيق، ويظهر جانب الواقع والخيال في تصـوير الحيوانات والمكان بشكل يجعلهما أكثر من مجرد كائنات وأماكن عادية.

وفي قصـيدة اخرى نجده يسـتعمل خيالة في وصـف النسـاء اللواتي تظهر اعينهن من وراء الوصـاوص، وإن كان الشعراء منذ القدم سبقوه في وصف النساء اللواتي يضعن البراقع فتظهر أعينهن من وراء الوصاوص، لكن ابن الرومي يأتي ليوضخ من خلال خياله الخصـب وثقافته الواسـعة وذاكرة القوية، جميع ما بقي من زوايا نفوس الشعراء من تفاصيل المشهد ويضيف إلية عناصر جديدة تؤثر في النفس تأثيرا قويا، يقول [٤٧]:

يصنَّ وجوهاً كالبدورِوضاءةً لهن ضياءٌ من وراء الوصاوص
قرى ماءَهُ فيهنَّ عشرين حِجةً نعيمٌ مقيمٌ ظِلُّه غيرُقالص
كأن عيون الناظرين توسَّمتْ بهن شموساً من وراء نشائص

هذه الأبيات تأتي بلغة شعرية مميزة، والشاعر يصف ويُمجّد جمال وجمال الوجوه، وتفسير هذه الأبيات:

"يصنَّ وجوهاً كالبدورِ وضاءةً": يصف الوجوه بأنها تُشبه القمر، وهذا التشبيه يُظهر الجمال والإشراق.

"لهن ضياءٌ من وراء الوصاوص": هذا البيت يشير إلى أن هذه الوجوه لها تألق يشبه الضياء الخفي خلف السحب.

"قرى ماءَهُ فيهنَّ عشـرين حِجةً": يُشـبه الجمال بقطرات الماء، ويربط الوجوه بمصـدر للماء تفيض منه (٢٠) حِجة (حَجَّة تعني قطرة)، مما يظهر توهج وجمالهن.

"نعيمٌ مقيمٌ ظِلُّه غيرُ قالص": يُظهر الشاعر أن هناك نعيمًا دائمًا يحيط بهذه الوجوه، وأن ظلهن ليس مظلمًا أو مكتومًا.

"كأن عيون الناظرين توسَّمتْ": يشبه عيون الناظرين بأنها تميزت أو تزينت برؤية هذه الوجوه الجميلة.

"بهن شموساً من وراء نشائص": يشير إلى أن هذه الوجوه تشبه الشمس بأنها تظهر بريقًا جميلًا ومشرقًا حتى خلف العيوب أو النقائص.

هذه الأبيات تستعمل لغة شعرية جميلة لتصوير الجمال والنعيم المرتبط بالوجوه والتعبير عنه بأسلوب جذاب.

وفي ابيات اخرى نجد الشاعر يصل الى ذروة التخيل، عندما تصبح رحبة الأرجاء تحتاج إلى تأمل أكثر، وهذا يقتضي متعة فنية أكبر، لان مشاركة المتلقي تزداد، فيسهم في إعادة بناء العالم التخيلي، عن طريق عملية ترميم الصورة التي يقوم بها بفاعلية أكثر، ويقول [٤٨]:

وحاكة شعر أحسنوا المدح فيكم بها امتثلوا مما فعلتم وجودوا

الشاعر يعبر في هذه الأبيات عن تلقيه للمدح من قبل أشخاص آخرين، ورأى إن هؤلاء الأشخاص قاموا بكتابة قصائد أو شعر أو قاموا بتعبير إيجابي عنه ومدحوه، فهو يشعر بالامتنان لهم لأنهم استحقوا مدحه بسبب ما قاموا به ووجودهم في حياته.

والشاعر في هذه الأبيات، يشجع هؤلاء الأشخاص على مواصلة التعبير عن إعجابهم وتقديرهم بشكل مماثل في المستقبل. لذا نجد أن هذه الأبيات تعبر عن تفاعل إيجابي بين الشاعر وأولئك الذين قاموا بمدحه وتقديره، وهي تعبير عن شكره وتقديره لهم.

ويرتبط الخيال بين الخواطر المتباعدة عن ابن الرومي ومن ذلك قوله:

قصرت اخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

نجد في هذه الابيات صوره حسية حركية، فقد جمعت الأخدعان العرقان في رقبته، واختفى مؤخر الرأس، فكأنه يخشى على نفسه من صفعه قوية مرتقبه، فالشاعر هنا أعطى النصيب الأوفر للعين والضحك والخيال.

الخاتمة:

كان ابن الرومي شاعرا عباسيا كبيرا له العديد من الأعمال الشعرية التي تميزت بالخيال والرمزية، لذا نجد التشبيهات والرموز بشكل مكثف في شعره وخصوصا ما يتعلق بوصف الطبيعة، فكان يصف بطرق مبتكره وغنيه بالخيال، مما يعطي للقارئ تجربه فريدة، فضلا عن استعماله للغة بأسلوب يثري الخيال ويعزز التأثير الشعري لأبياته بشكل متقن لإثراء شعره وجعله أكثر جاذبية، وبمهارات فنيه عالية وبأسلوب جميل ومبتكر.

الهوامش:

(١) ينظر: التصور والخيال، بريت، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة :١١.
(٢) ينظر: مناهج النقد الأدبي، ديفد دينش، ترجمة د. محمد يوسف نجم :١٦٨.
(٣) ينظر: لسان العرب: مادة (خيل).
(٤) ينظر: المصدر نفسه: مادة (وهم ومثل).
(٥) ينظر: فن الشعر، إحسان عباس: ١٤٢.
(٦) المصدر نفسه: ١٤٢.
(٧) المصدر نفسه: ١٤٢.
(٨) ينظر: الاقتضاب، البلطليوسي: ١٥.
(٩) العمدة، ابن رشيق: ١٩.
(١٠) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٥١.
(١١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٢١٧.
(١٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم: ١٦-١٧.
(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١-١٢.
(١٤) العمدة: ١/ ٦.
(١٥) ينظر: العمدة: ١/ ٧٤.
(١٦) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط ١: ٢٨٨.
(١٧) ينظر: تفسير الكشاف، الزمخشري: ١/ ٣٠١.
(١٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٨-٤٢.
(١٩) ينظر: شعرية المتخيل، العربي الذهبي: ١٤.
(٢٠) المصدر نفسه: ١٤.
(٢١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: ١٦.
(٢٢) ينظر: فن الشعر، احسان عباس: ١٤٤.
(٢٣) المصدر نفسه: ١٤٧.
(٢٤) المصدر نفسه: ١٥١.
(٢٥) عن الخيال الشعري قراءة في ابي القاسم الشابي، جابر عصفور، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، الكويت، ١٩٨٤: ٤٧.
(٢٦) ينظر تاريخ بغداد: ١٢/ ٢٣.
(٢٧) ينظر: وفيات الاعيان: ٢/ ٤٢.
(٢٨) ينظر: تاريخ الادب العربي العصر العباسي الثاني: ٢٩٦.
(٢٩) ينظر: وفيات الاعيان: ٢/ ٤٢.
(٣٠) ينظر: العمدة: ١/ ٧٢.
(٣١) ينظر: وفيات الاعيان: ٢/ ٤٣.
(٣٢) ينظر: الخيال في الشعر الجاهلي زهير أنموذجا، فطيمة شلالي، جامعة زيان عاشور الجلفة، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٧: ١١.
(٣٣) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. علي عبد الرضا، مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط ١, ١٩٨٩م: ٣٧.
(٣٤) ينظر: بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي، مريم شامخ، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٦م: ٤٣.
(٣٥) ينظر: ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٣١م، ص ٣٠٩.
(٣٦) ديوان ابن الرومي: شرح مجيد طراد، الطبعة الاولى، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٨م، ٤/ ٢٤٦.
(٣٧) الديوان :٣ / ٣٩٦.
(٣٨) الديوان: ٤/ ١٤٧٥.
(٣٩) الديوان: ٤ / ١٤٧٥.
(٤٠) الديوان: ٤/ ١٤٧٧.
(٤١) حجاجية التمثيل في الشعر الجزائري الحديث، د. خديجة بوخشنه، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠١٧، ٣٨٦.
(٤٢) ينظر: الالوان والصور في شعر ابن الرومي، كمال الحريري، دار الافاق، بيروت، الطبعة الأولى: ٤٥٩.
(٤٣) ابن الرومي حياته من شعره، محمود عباس العقاد، ٢١٥.
(٤٤) الديوان: ٦/ ٢.
(٤٥) ينظر ابن الرومي، جورج غريب: ٧٥.
(٤٦) الديوان: ٦/ ٦٠٧.
(٤٧) الديوان: ١/ ١٦٤.
(٤٨) ينظر: ابن الرومي الشاعر المجدد، د ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٢ م: ٢١٤.

المصادر:

ابن الرومي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨م، الطبعة الاولى.

ابن الرومي الشاعر المجدد، د ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٢ م.

ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٣١م.

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٩٨٨م.

الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت: ٥٢١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا – حامد عبد المجيد، دار الكتاب المصرية، القاهرة ١٩٩٦م.

الالوان والصور في شعر ابن الرومي، كمال الحريري، دار الافاق، بيروت، الطبعة الأولى.

بلاغة الصورة الشعرية عند ابن الرومي، مريم شامخ، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٦م.

تاريخ الادب العربي العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.

تاريخ بغداد، حافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت.

التصور والخيال، بريت، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٩م.

تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ)، دار الكاتب العربي - بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ.

حجاجية التمثيل في الشعر الجزائري الحديث، د. خديجة بوخشنه، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠١٧، ٣٨٦.

الخيال في الشعر الجاهلي زهير أنموذجا، فطيمة شلالي، جامعة زيان عاشور الجلفة، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٧.

ديوان ابن الرومي: شرح مجيد طراد، الطبعة الاولى، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٨م.

شعرية المتخيل، العربي الذهبي، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المغارب - القاهرة.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (٣٩٠-٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة- مصر، ١٩٦٣م. وطبعة دار الجيل، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.

عن الخيال الشعري قراءة في ابي القاسم الشابي، جابر عصفور، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، الكويت، ١٩٨٤.

فن الشعر، د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة.

في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. علي عبد الرضا، مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط ١، ١٩٨٩م.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال بن عبد الله بن سهل العسكري(٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت: ٧١١هـ): دار صادر - بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ هـ

مناهج النقد الأدبي، ديفد دينش، ترجمة د. محمد يوسف نجم، مؤسسة فرنكين ـ بيروت، نيورك، ١٩٦٧ م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، الطبعة الثالثة، لبنان، ١٩٨٦م.

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر - القاهرة.

نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، (د.ت).

وفيات الاعيان وانباء ابناء هذا الزمان، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد ابو بكر بن خلكان (٦٠٨-٦٨١هـ)، حققه د. احسان عباس، دار صادر - بيروت (د.ت).

Resources:

Ibn Al-Rumi, George Gharib, House of Culture, Beirut, 1968, first edition.

Ibn Al-Rumi, the renewed poet, Dr. Rakan Al-Safadi, Publications of the General Book Authority, Ministry of Culture, Damascus 2012 AD.

Ibn Al-Rumi, His Life and Poetry, Abbas Mahmoud Al-Akkad, second edition, Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1931 AD.

Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jarjani, first edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1988 AD.

Al-Iqtisab fi Sharh Adab Al-Kitab, Abdullah bin Muhammad bin Al-Sayyid Al-Batalyusi (D: 521 AH), edited by: Mustafa Al-Saqqa - Hamid Abdel Majeed, Egyptian House of Books, Cairo 1996 AD.

Colors and images in the poetry of Ibn Al-Rumi, Kamal Al-Hariri, Dar Al-Afaq, Beirut, first edition.

The Rhetoric of the Poetic Image according to Ibn al-Rumi, Maryam Shamekh, Master's thesis, Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Algeria, 2016 AD.

History of Arabic Literature, the Second Abbasid Era, Shawqi Deif, Dar Al-Maaref, Egypt.

History of Baghdad, Hafez Abu Bakr Ahmed bin Ali Al-Khatib Al-Baghdadi, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, first edition, D. T.

Perception and Imagination, Brett, translated by Dr. Abdul Wahed Lulua, Al-Hurriya Printing House - Baghdad, 1979 AD.

Interpretation of Al-Kashshaf fi Fakīqāt Ghumayyāt al-Tanzeel, Abu Al-Qasim Mahmoud bin Amr bin Ahmad Al-Zamakhshari Jarallah (d. 538 AH), Dar Al-Katib Al-Arabi - Beirut, Lebanon, third edition 1407 AH.

The argument of representation in modern Algerian poetry, Dr. Khadija Boukhshna, Al-Makhbar Journal, University of Biskra, Algeria, Issue 13, 2017, 386.

Imagination in pre-Islamic poetry Zuhair as a model, Fatima Shalali, Zian Ashour University of Djelfa, Faculty of Literature, Languages and Arts, 2017.

Diwan of Ibn al-Rumi: Explanation of Majeed Trad, first edition, Beirut, Dar Al-Jeel, 1998 AD.

Poetics of the Imagined, Al-Arabi Al-Dhahabi, Schools, Casablanca, first edition 2000 AD.

The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage, Jaber Asfour, Dar Al-Maghreb - Cairo.

Al-Umdah on the virtues of poetry, its literature, and its criticism, Abu Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (390-456 AH), verified, detailed, and footnotes annotated by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Al-Saada Press - Egypt, 1963 AD. Dar Al-Jeel edition, fourth edition, 1972 AD.

On poetic imagination, a reading of Abu Al-Qasim Al-Shabi, Jaber Asfour, Alam Al-Fikr magazine, No. 2, Kuwait, 1984.

The art of poetry, Dr. Ihsan Abbas, published and distributed by House of Culture, Beirut - Lebanon, third edition.

In modern literary criticism, principles and applications, Dr. Faiq Mustafa, Dr. Ali Abdel Reda, Arabic Language Library, Al-Mutanabbi Street, 1st edition, 1989 AD.

The Book of the Two Industries, Writing and Poetry, Abu Hilal bin Abdullah bin Sahl Al-Askari (395 AH), edited by Ali Muhammad Al-Bajjawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Revival of Arabic Books, 1371 AH - 1952 AD.

Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifa'i al-Ifriqi (d. 711 AH): Dar Sader - Beirut, ed. 3, 1414 AH.

Methods of Literary Criticism, David Dench, translated by Dr. Muhammad Youssef Najm, Franken Foundation - Beirut, Newark, 1967 AD.

Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adabā', Abu al-Hasan Hazim al-Qartajani (d. 684 AH), edited by: Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islami, third edition, Lebanon, 1986 AD.

Modern Literary Criticism, Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Nahdet Misr - Cairo.

Criticism of Poetry, Abu Al-Faraj Qudamah bin Jaafar, edited and commented by Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, (D.D.).

Deaths of notables and news of the people of this time, Abu Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad Abu Bakr bin Khalkan (608-681 AH), verified by Dr. Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut (d.).