

The employment of artistic images from the Holy Quran in Ibn al-Rumi's poetry

Mehrdad Aghaei*

Abstract

The objective of this study is to investigate the extent of Ibn Rumi's interest and influence on the Holy Quran, even though he was not originally an Arab, but he had understood the Holy Quran well and had also learned the Arabic language well. This study was conducted using a descriptive-analytical method. This study was conducted in two areas: first in the field of the Holy Quran, and second in the field of Ibn Rumi's poetry; the Holy Quran as a holy book with a great style and extraordinary content, and Ibn Rumi's poetry with the various tendencies that the poet addressed. This study contains results, some of whose important results can be mentioned here: The poet's cultural breadth, including the recognition of the original Islamic heritage, which is the Holy Quran at the forefront. The poet's genius and his influence on Quranic words and concepts and their use for various poetic purposes. The poet's use of Quranic stories in his poetry and the use of narrative text in terms of events and temporal and spatial structure, which led to the expansion of the poet's horizon and connected him to the Quranic texts, and this is evidence of his linguistic ability and deep understanding of the text of the Holy Quran. In explaining the poetic image, the poet uses the Quranic lexicon in various forms of metaphor and simile, which are inspired by the Holy Quran. The use of sensory images (audio and visual) in poetic texts is evidence that the poet was completely fluent and fascinated by the Arabic language and was able to combine it with the Holy Quran.

Keywords: The Holy Quran, employment, artistic images, Arabic poetry, Ibn al-Rumi.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran, M.aghaei@uma.ac.ir

Date received: 17/05/2025, Date of acceptance: 25/06/2025



Introduction

This study addresses Ibn al-Rumi's artistic ability to utilize the Qur'anic text. In his poetic creations, Ibn al-Rumi found a rich and comprehensive correspondence with the Qur'an. The poet attempted to connect his poetic output with Qur'anic tales and stories. What prompted me to pursue this study was my intense passion for the Book of God Almighty, ever since my early childhood, contemplating and reflecting on the words of God Almighty. My other love of literature was the second factor that led me to choose a poet who was not Arab. Critics and researchers' opinions about him were numerous, profound, and varied. He used Qur'anic terms that may be difficult even for Arabs themselves, requiring them to refer to language dictionaries to interpret them. How could he, a poet who was Roman on his father's side and Persian on his mother's side, include Qur'anic images in his poetic verses? The poet's brilliance, linguistic ability, and deep understanding of the Quranic text contributed effectively to his use of the Quranic verses, including their time, place, events, and characters, in poetic texts until they became explicit and condensed references to them. Metaphor is an important element of a literary work, lending it captivating artistic beauty and being a pillar of eloquence. The Quranic imagery, including metaphor, is one of the most creative, comprehensive, and precise imagery. Therefore, the poet follows the Quranic imagery to draw from it, and thus his poems appear to radiate with the Quranic influence. Similes are one of the most important means of imagery for both ancients and moderns. They are considered a primary measure of artistic quality by critics and scholars due to their ability to stir souls and alert minds to the intended meanings, whether praise or blame. Quranic similes stand out from other forms of Arabic speech due to their distinct characteristics. Similes in the Holy Quran are an essential part of the meaning; without them, the meaning would be incomplete. If they are omitted from a sentence, the meaning would collapse completely. Hence, we notice many similes in Ibn al-Rumi's poetry collection taken from the Holy Quran.

Materials & methods

This study is descriptive and analytical. It examines Ibn al-Rumi's poetry, which contains artistic images from the Holy Qur'an, using the poet's Diwan and books related to the poet's poetry.

Discussion & Result

Linguistically, it means saying one thing while intending something else. It is noteworthy that the style of the Holy Quran is the most perfect, and the metaphorical style within it is beyond imagination and perception due to its wonderful expression and beautiful imagery. Its meaning can only be understood by those who have experienced the sweetness of the Holy Quran. Sensory imagery, whether auditory or visual, was a topic of our research, because the eloquence of the Holy Quran does not stop at always depicting the human senses. Rather, it extends to depicting moral phenomena, such as moral values and religious positions, such as worship and beliefs, in sensory form in many verses. A shiver often strikes when one hears verses of the Holy Quran. Quranic music and its use in Ibn al-Rumi's poetry were also present. Quranic music refers to the harmony of letters in words, the harmony of words in sentences, and their distribution within structures at intervals that create melodies and moving sounds. This research also addresses Quranic music, in which the poet's intention in his poetry must be consistent with the Quranic image, such as the comma, for example, in order for this correspondence to function. The comma in a Quranic verse is like the rhyme in a poetic verse. Therefore, poets were aware of the Quranic comma until it became widespread and the rhyme took on an important position among them, adorning their poems to make them more beautiful and more compelling. The poet benefited from the Quranic lexicon to express his various life experiences by employing it in his diverse poetic themes, including satire, praise, elegy, and description, seeking out what is consistent with them in word and meaning. The poet also interacted with the Quranic text and blended with it until the Quranic text had a clear impact on the context of his poetic meaning, complementing it.

Conclusion

The study focused on two areas: the first, the Holy Qur'an, and the second, the poetry of Ibn al-Rumi. The Holy Qur'an, with its great style, sacred influence, and profound content, and Ibn al-Rumi's poetry with its various orientations, revealed and highlighted the following:

1. The poet's extensive culture, both in ancient and Islamic heritage, represented by the Holy Qur'an.

2. The poet's skill and the breadth of his influence on Qur'anic terms, through their use in various poetic purposes, while clarifying the poet's intended goals when employing these terms.

3. The poet's use of Qur'anic stories in his poems is evidence of his linguistic prowess and deep understanding of the Qur'anic text, which significantly contributed to the narrative text's use of events and its temporal and spatial structure. This expanded the recipient's horizons for the poetic texts by connecting them to the Qur'anic texts, which the poet referred to in their literal meaning, or as a central theme, to align with the poet's vision.

4. The poet drew on the Quranic lexicon to explain the poetic imagery, which appeared in various forms, including metaphor and simile, all inspired by the Holy Quran.

5. The poet leveraged his linguistic prowess by employing the devotional terms mentioned in the Holy Quran in his poetry.

6.- He employed sensory imagery (auditory and visual) in his poetic texts. This is further evidence that the poet was so closely associated with and passionate about Arabic that he was able to blend it with the Holy Quran.

Bibliography

Books

The Holy Quran

Abbas, Mahmoud Al-Aqqad (n.d.) Ibn al-Rumi: His Life from His Poetry, Egypt: Hindawi Foundation. [in Arabic]

Ahmad Badawi, Ahmad (2005) From the Eloquence of the Quran, Cairo: Nahdet Misr Printing and Publishing House. [in Arabic]

Al-Hayani, Ahmad Fathi (2014) Metaphor in the Holy Quran: Its Themes and Rhetorical Implications, Ghaidaa Publishing and Distribution House. [in Arabic]

Al-Jurjani, Abdul-Qahir (1991) Secrets of Rhetoric, trans. Mahmoud Shaker, Jeddah: Dar al-Madani. [in Arabic]

Al-Jurjani, Abu Bakr Abdul-Qahir (1992) Evidence of the Miracle of Semantics, trans. Mahmoud Shaker, Cairo: Al-Khanji Press. [in Arabic]

Al-Radi, Al-Sharif (1955) A Summary of the Statement on the Metaphors of the Qur'an, Baghdad: Al-Ma'arif Press. [in Arabic]

Al-Safadi, Rakan (2012) Ibn al-Rumi, the Modern Poet, Damascus: Publications of the General Authority. [in Arabic]

265 Abstract

- Al-Tabataba'i, Muhammad Husayn (1417 AH) *Al-Mizan in the Interpretation of the Qur'an*, Qom: Publications of the Group of Teachers in the Seminary. [in Arabic]
- Al-Tabataba'i, Muhammad Husayn (2007) *Qur'anic Stories and the History of the Prophets*, in the Interpretation of Al-Mizan, Beirut: Dar Al-Rasoul Al-Akram. [in Arabic]
- Al-Tusi, Abu Ja'far Muhammad (n.d.) *Al-Tibyan in the Interpretation of the Qur'an*, Beirut: Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi. [in Arabic]
- Asfour, Jaber (1992) *The Artistic Image in the Arab Critical and Rhetorical Heritage*, Arab Cultural Center, Beirut. [in Arabic]
- Al-Yamani, Yahya (1914) *The Book of Style Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of the Truths of Miracles*, Egypt: Al-Muqtataf Press. [in Arabic]
- Bin Jurayj, Abu al-Hasan Ali ibn al-Abbas (1980) *The Diwan of Ibn al-Rumi*, Cairo: Dar al-Kutub wa al-Athath al-Qawmiyyah Press. [in Arabic]
- Hussein, Abdul-Qadir (1985) *The Quran and the Rhetorical Image*, Beirut: Alam al-Kutub. [in Arabic]
- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din (1998) *Lisan al-Arab*, trans. Muhammad Nabil Tarefi, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [in Arabic]
- Madlul, Muhammad (1991) *The Narrative Structure in Qur'anic Stories*, Algeria: Diwan Al-Matbouat Al-Jami'a. [in Arabic]
- Majlisi, Sheikh Muhammad Baqir (n.d.), *Bihar Al-Anwar*, Beirut: Al-Wafa Foundation. [in Arabic]
- Majid Rustum, Hussein (2014) *Inherited Cultural References in Andalusian Poetry*, Al-Salam Foundation. [in Arabic]
- Qutb, Sayyid (1988) *Artistic Imagery in the Holy Qur'an*, Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Sami, Youssef Abu Zayd (2012) *Ibn al-Rumi: A Critical Reading of His Poetry*, Dar Alam Al-Thaqafa for Publishing and Distribution. [in Arabic]
- Zaghloul Salam, Muhammad (1995) *Studies in Arabic Literature in the Abbasid Era*, Alexandria: Mansha'at Al-Ma'arif. [in Arabic]

University Theses

- Hijrisi, Abdul Karim (2018) *Quranic Intertextuality in Abbasid Poetry, The Gifts of Abu al-Atahiya as a Model*, PhD Thesis, Faculty of Language, Literature, and Arts, Department of Arabic Language and Literature, University of Hajj Lakhdar. [in Arabic]
- Rahmani, Nour Al-Din (2012) *The Rhetoric of the Artistic Image in Qur'anic Narrative Discourse*, University of Oran, Algeria. [in Arabic]

Articles

- Abdul Karim Hadi, Sundus (2011) *The Metaphorical Style in the Holy Quran*, Journal of the College of Arts, University of Baghdad, Issue 97. [in Arabic]
- Al-Tarturi, Hussein Mutawa (1408 AH) *The Rhetorical Miracle of the Holy Quran*, Journal of Islamic Research, Issue 23. [in Arabic]

Hamad Jalab, Hussam (2015) Quranic Intertextuality in the Poetry of Al-Jawahiri, Dawat Journal, a refereed quarterly journal dedicated to linguistic research and studies, Issue 5. [in Arabic]

Jamil Al-Adawi, Osama Shukri (2014) Quranic Intertextuality in Abbasid Poetry: A Critical Rhetorical Study, Journal of the Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Issue 34, Vol. 4. [in Arabic]

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي

مهرداد آفاني*

الملخص

الهدف من هذه الدراسة هو معرفة مدى اهتمام ابن الرومي بالقرآن الكريم وأثره فيه، فبالرغم من أنه لم يكن عربياً في الأصل إلا أنه كان يفهم القرآن الكريم جيداً ويتقن اللغة العربية. تم إجراء هذا البحث باستخدام المنهج الوصفي التحليلي في مجالين: الأول في مجال القرآن الكريم، والثاني في مجال شعر ابن الرومي؛ القرآن الكريم كتاب مقدس بأسلوبه الرائع ومحتواه المتميز، وشعر ابن الرومي بالاتجاهات المتعددة التي تناولها الشاعر. تحتوي هذه الدراسة على نتائج، ويمكن أن نذكر هنا بعض النتائج المهمة منها: سعة الثقافة لدى الشاعر، بما في ذلك إلمامه بالتراث الإسلامي الأصيل وفي مقدمته القرآن الكريم. عبقرية الشاعر وأثره في الألفاظ والمفاهيم القرآنية وتوظيفها لأغراض شعرية مختلفة. استخدام الشاعر للقصص القرآنية في شعره، وكذلك استخدام النص السرد من حيث الأحداث والبناء الزمني والمكاني، مما أدى إلى توسيع أفق الشاعر وربطه بالنصوص القرآنية، وهذا دليل من قدرته اللغوية وفهمه العميق لنصوص القرآن الكريم. وفي شرح الصور الشعرية يستخدم الشاعر المعجم القرآني في أشكال مختلفة من الاستعارة والتشبيه المستوحاة من القرآن الكريم. إن استخدام الصور الحسية (السمعية والبصرية) في النصوص الشعرية دليل على أن الشاعر كان متمكناً من اللغة العربية ومهتماً بها واستطاع الجمع بينها وبين القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، التوظيف، الصور الفنية، الشعر العربي، ابن الرومي.

١. المقدمة

هذه الدراسة تعالج المقدرة الفنية لابن الرومي في استثمار النص القرآني، إذ وجد ابن الرومي في استنباطه نصوصاً شعرية توافقت القرآن الكريم اتساعاً وثراءً، وحاول الشاعر ربط نتاجه الشعري مع الحكايات والقصص القرآنية والذي دفعني إلى المضي في هذه الدراسة هو ولعي الشديد بكتاب الله عزّ

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المحقق الأديلي، أربيل، إيران، m.aghaei@uma.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٤٦/١١/١٩، تاريخ القبول: ١٤٤٦/١٢/٢٩



وجلّ منذ نعومة اظفاري متفكراً متمعنّاً في قول الله عزّ وجلّ، ثم حبي الآخر للأدب هو العامل الثاني الذي جعلني أختار شاعراً لم يكن عربياً، كانت آراء النقاد والباحثين حوله كثيرة وعميقة ومتباينة، اذ استعمل الفاظ القرآن الكريم والتي قد تكون صعبة حتى على العرب أنفسهم حيث يحتاجون للرجوع إلى معاجم اللغة لتفسيرها فكيف وهو شاعر رومي من جهة الأب وفارسي من جهة الأم أن تُضمن أبياته الشعرية صوراً من القرآن الكريم.

إن براعة الشاعر ومقدرته اللغوية وفهمه العميق للنص القرآني أسهم بشكل فاعل في توظيف النصوص القرآنية بما فيها من أزمنة وأمكنة وأحداث وشخصيات في النصوص الشعرية حتى غدت إشارات صريحة ومكتنفة لها. الإستعارة عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي حيث تكسبه جمالاً فنياً أخذاً وتعد من أعمدة البيان وتعد الصورة القرآنية من ضمنها الإستعارة من أبدع التصويرات وأكثرها شمولية ودقة، لذا يتبع الشاعر الصورة القرآنية ليغترف منها، فظهرت أشعاره تشع بالأثر القرآني.

أما التشبيه من أكثر وسائل التصوير اهتماماً لدى المتقدمين والمتأخرين فيعد من مقاييس الجودة الفنية الرئيسة عند النقاد والعلماء لما له من قدرة على تحريك النفوس وتنبية الأذهان في المقصود من المعاني مدحاً كان أو ذمّاً فالتشبيهات القرآنية قد تفردت عن غيرها من سائر الكلام العربي لما تميزت به من خصائص، فالتشبيه في القرآن الكريم جزء أساسي لا يتم المعنى بدونه، وإذا اسقط من الجملة إنهار المعنى من أساسه، ومن هنا لاحظنا صوراً تشبيهية كثيرة في ديوان ابن الرومي مستقاة من القرآن الكريم. الكناية هي إحدى فنون البيان ومن ألطف أساليب البلاغة العربية وأدقها لأنها تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح عن ذكرها، إحتراماً للمخاطب أو للإيهام على السامعين أو للنيل من خصمه دون أن يدع له سبيلاً عليه ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية. الكناية هي التعبير عن شيء معين بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض ما وتعني لغة ان تتكلم بشيء وانت تريد به غيره، ومما يلاحظ ان أسلوب القرآن الكريم هو أسلوب أمثل والأسلوب الكناني فيه يفوق التصور والخيال بسبب تعبيره الرائع وتصويره الجميل ولا يفهم معناه الا من تذوق حلاوة القرآن الكريم، اما الصورة الحسية سواء كانت سمعية أو بصرية كانت من مواضيع بحثنا لأن بلاغة القرآن الكريم لا تقف عند حد تصوير الحواس البشرية دائماً، بل تذهب الى تصوير الظواهر المعنوية من قيم اخلاقية ومواقف دينية كالعبادات والعقائد تصويراً حسيّاً في كثير من الآيات، وغالباً ما تصيب الإنسان قشعريرة عند سماعه آيات القرآن الكريم.

هذا البحث يعالج أيضاً الموسيقى القرآنية والتي ما يقصده الشاعر في شعره يجب أن يكون متطابقاً مع الصورة القرآنية كالفاصلة مثلاً حتى تؤدي الوظيفة من هذا التطابق لأنه الفاصلة في الآية القرآنية هي كالقافية في البيت الشعري؛ لهذا فطن الشعراء إلى الفاصلة القرآنية حتى سارت وأخذت القافية لديهم مكانة مهمة يزينوا بها اشعارهم لتكون أكثر جمالاً وأقوى حجة. إن الشاعر أفاد من المعجم القرآني في بيان تجاربه الحياتية المختلفة عبر توظيفه في موضوعاته الشعرية المتنوعة من هجاء ومديح ورثاء

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٦٩

ووصف متلمساً ما يتوافق معها لفظاً ومعنى كما أن الشاعر تداخل مع النص القرآني وتمازج معه حتى كان للنص القرآني الاثر الواضح في سياق معناه الشعري ومكماً له.

١.١ خلفية البحث

هناك بحوث عديدة كتبت حول ابن رومي و أدبه و لكن البحوث التي لها علاقة بموضوعنا هي:

١. أركان الصفدي (٢٠١٢) في كتاب عنوانه: ابن الرومي الشاعر المجدد، يهدف إلى استعراض إبداعاته الفنية وتحليل شخصيته الشعرية. الكتاب يركز على الجوانب الإبداعية في شعر ابن الرومي، مثل استخداماته في الأغراض الشعرية (المدح، الرثاء، الهجاء، الزهد)، وطريقة تعبيره عن المشاعر والأحاسيس. الصفدي يوضح كيف أن شعر ابن الرومي يمثل تجديداً في الشعر العربي، من خلال استخداماته الفريدة في اللفظ والمعنى، وتأثيره في تطور الشعر العربي لاحقاً.
٢. عباس محمود العقاد (د:ت) في كتاب عنوانه: ابن الرومي حياته من شعره، استطاع أن يرسم صورة شاعر من أفضل شعراء العصر العباسي، وأكثرهم تأثيراً. ولم يكتف العقاد بتتبع سيرته فقط، بل رأى بثاقب نظره أن الصورة لا تكتمل إلا إذا عرض لعصر «ابن الرومي». و حياة «ابن الرومي» هي حلقة متصلة من توالي المصائب والمآسي؛ فقد جمع بين الفاقة بعد الغنى، وبين موت الأحباب والأولاد؛ مما انعكس على شعره. وقد تميز العقاد في تحليله لشعره؛ فبيّن ما فيه من قوة وضعف، وما استخدمه من أساليب ومعانٍ، كما حلّل شخصيته وتعمّق في فلسفته.
٣. سامي يوسف ابو زيد (٢٠١٢) في كتاب عنوانه: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، يطالع قراءة نقدية تقف عند فن الشاعر، وتتناول شعره ضمن الدائرة الموضوعية حول أغراض شعره، والدائرة الفنية التي تقف عند لغته وتقنياته الشعرية. ويكشف الكتاب عن مقومات ابن الرومي.
٤. محمد حمزة كريم ركبان (٢٠٢٢) في مقالة عنوانها: التناص القرآني وأثره في إنتاج الدلالة الشعرية في شعر ابن الرومي، يقول بأن النص القرآني استطاع أن يمنح شعر ابن الرومي رونقاً جمالياً خاصاً، وأن يعطيه بعداً دلالياً، وإيحاءات مثمرة، وكان النص القرآني حاضراً في أغلب قصائد الشاعر، واول ما استثمر الشاعر من ذلك النص (المفردة القرآنية)، التي نقلها من سياقها القرآني الى سياق نصه الشعري عبر تناصه مع تلك المفردة، ومن السياقات القرآنية التي ارتبطت بالمفردة القرآنية (التراكيب القرآنية)، التي استلهمها ابن الرومي لتزيد نصه الشعري قوة و فخامة و ثراء.

٢.١ أسئلة البحث

١. كيف استخدم ابن الرومي الفاظ القرآن الكريم في شعره؟

٢. ما هي الصور القرآنية التي استفاد الشاعر منها؟

٣.١ طريقة البحث

هذه الدراسة دراسة وصفية وتحليلية وهي تعالج اشعار ابن الرومي التي فيها صور فنية من القرآن الكريم مستخدمة ديوان الشاعر والكتب المتعلقة بشعر الشاعر.

٢. الإطار النظري

١.٢ نبذة عن حياة الشاعر ابن الرومي

هو ابو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس المعروف بابن الرومي وكانت ولادته يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة احدى وعشرين ومائتين ببغداد في الموضع المعروف بالعقيلية (ابن خلكان، ١٩٧١: ٣٥٣-٣٥٨) رومي الأصل من ناحية أبيه (فاخوري، ١٩٨٦: ٧٥٨) وقد قال مشيراً لنسبه:

وكيف أغضي على الدنية والـ فرس خؤولي والروم أعمامي

(علي بن عباس، ١٩٨٠: ٢٣٥٦)

وهذا اعتراف على لسان الشاعر على أنه رومي الأصل من جهة الأب اما من جهة الأم فهو يشير إلى أن أحواله الفرس فأمه فارسية الأصل تسمى حسنة بنت عبدالله السجزي (المرزباني، ٢٠٠٥: ١٨٢) اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس، وعمق الشعور بالمناقضات، وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية، فهو ساخر لا يبارى في سخره، وعابث مطبوع على العبث بكل شيء حتى صحبه ونفسه (العقاد، د.ت: ١٠٦) وكان ذا شخصية حادة، وإذا أحب أحب بنهم وإذا كره كره ببغض وعنف، وقد امتلك من الصفات ما تؤهله لنقد حال المجتمع (زغلول سلام، ١٩٩٥: ٢١٢-٢١٤).

٢.٢ خصائص شعر ابن الرومي

نلاحظ استيعاب الشاعر للحضارة العباسية، فقد استطاع ان يمزج بين مؤهلاته الوراثية ومكتسباته الثقافية، حيث إن الشاعر تشبع بالثقافات المتنوعة وتزود من آداب اللغة العربية ونحوها وصرفها، وتشبع أيضاً بالمنطق والفلسفة وعلم الفلك وما كان معروفاً من أساطير اليونان وحكايات الفرس، ومرويات الهند، فكان شعره حافلاً بها، واستطاع أن يبرز كل هذه الثقافات في شعره وفنونه الأدبية والشعرية. كما انه اغترف شيئاً يسيراً من الفلسفة وعلم النفس (عبدو معتوق، ١٩٧٥: ١٢). أما ديوانه فهو ديوان ضخم جمعه

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٧١

«أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف وجمعه ابوالطيب وراق ابن عبدوس، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت» (ابن خلكان، ٦٨١: ٣٦١/٣).

فالشاعر شاعر فحل يتميز شعره بالمعنى الصريح ووضوح الفكره، خال من التعقيد وأجود شعره ما قاله في الرثاء والشكوى والهجاء، ويغلب عليه الطابع التشاؤمي الشديد نتيجة مصائب الدهر ونكباته المتتالية على الشاعر فظهر لنا شعر بعيد عن غريب اللفظ (الكيلاني، ٢٠١٦: ٢٩٨)

من خلال الإطلاع على شعر ابن الرومي نجده على معرفة بالشعر القديم متزامنا مع ثقافة ذاتية، وأجمع ثقافته وإطلاعاته المتنوعة مع عمق معرفته باللغة العربية وآدابها وقد انعكس كل هذا في شعره، ونجد في شعره ذكر بعض المعارف والأسماء المتداولة في الشعر القديم والشعر العباسي. إن اطلاع ابن الرومي على الشعر القديم لم يحرمه من التجديد في الشكل والمضمون والبناء في شعره (زغلول سلام، ١٩٩٥: ٣١٧).

٣. الصورة الزمانية

الزمان لغةً: وردت تعريفات الزمان بصورة عديدة في المعاجم العربية اللغوية على حسب مفهومه. الزَّمانُ والزَّمنُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وكذلك يطلق على العصر، وتجمع على (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) (ابن عبد القادر الحنفي، ٦٦٦). ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر، ويحدد الزمان بزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد (ابن المنظور، ٧١١).

واقترن الزمان بالمكان فقليل عنه: أزمان بالمكان: أي أقام به زماناً، (ن.م) وأزمان الشيء طال عليه الزمان. (الفراهيدي، ١٧٥)

الزمن اصطلاحاً: في تعريف (الجرجاني) لمفهوم الزمن بأنه: «مقدار حركة الفلك [...] عند الحكماء، وعند المتكلمين: عبارة عن متجدد مقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئها موهوم فاذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زالت الآية» (الجرجاني، ١٩٩١: ٨١٦).

فجميع الكائنات تملك إحساساً بالزمن، ولكن درجة الإحساس والإدراك وتحليل الزمن يختلف من كائن الى آخر لأن الزمن حياة والحياة زمن، لذلك فإن هذا الإحساس بالزمن يشمل جميع الاشياء والموجودات ولا يقتصر على الزمن. (القصراوي، ٢٠٠٤: ١٢) ويعدّ الزمن مسألة جوهرية وان الإحساس به من قبل الإنسان يتحول ويتغير وهذا يعني أن الزمن هو التتابع.

١.٣ الصورة الزمانية القرآنية عند الشاعر

إذا أمعنا النظر في الصورة القرآنية نجد أن الزمن فيها موقعاً متميزاً، يتناسب مع عظمة الأسلوب القرآني، و يوظف الزمن توظيفاً دقيقاً في الصورة القرآنية بتصوير حادث مضى لكنه مماثل بعبرته ومتجدد في كل زمان. (توفل، ٢٠١٢: ٩) وتتحدد صورة الزمان في الصورة القرآنية في تعاقب الليل والنهار أو من حيث فصول السنة أو في أجزاء اليوم كل حسب توظيفه واستعماله. (ن.م: ١٩)

وإن الصورة القرآنية لا تعنى بـ «تحديد تاريخ الحادثة ولا مدتها، إلا إذا كان في تعيينها أبعاد لقيمة الحادثة» (نقرة، ١٩٧١: ٩٧). فالزمن الداخل في النص القرآني له الأثر الكبير للتعبير عما سيحدث من أفعال إنسانية أو أحداث جمعية تلي ذلك الزمن المشار إليه داخل النص. (الخفاجي، ٢٠١٤: ١٥٤)

وعند تناولنا للشاعر ابن الرومي ودوره البارز في توظيف القصة القرآنية ورموزها نجده من أكثر الشعراء إثراء واحتفاءً واسعاً بها لإبراز وإنتاج معانٍ متوافقة وجديدة مع بنية القصة القرآنية. ولم يكتف الشاعر ابن الرومي عند هذا الاستلham للقصص القرآنية بذكر الأحداث والشخصيات المرتبطة بها، بل أشار عبر أشعاره إلى الزمان الذي تضمنته الشخصيات المرتبطة بها. اذ يقول في وصف الخمرة:

وعاتقة زُفت لنا من قرى كوثر تلقب أم الدهر أو بنته الكبرى
رأت نار إبراهيم أيام أوقدت وحازت من الأوصاف أوصافها الحُسنى
حكمت نورها في بردها وسلامها وباتت بطيب لا يوازي ولا يحكى

(بن جريج، ١٩٨٠: ٧٤ و٧٥)

فابن الرومي عندما ذكر ووظف عبارة (الأيام و وقت) لإرتباطها بحادثة قرآنية تشير الى زمن وكيفية اشتعال النار وتكوين لهيبها ولونها وبين نضوج الخمرة وتعققها، حيث اعتمد على الإشارة ليحيل السامع إلى قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام كما جاءت في القرآن الكريم (قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ) (الأنبياء: ٦٩) يوم قذفه الكفار في النار، حيث أراد الشاعر ويحاول ان يعطي صفة القدم لخمرة التي وضعت بين يديه، وكأنها عصرت في عهود غابرة، وتعيد بها الزمن إلى تلك الحادثة. (هجرسي، ٢٠١٨: ٤٤) حيث استطاع الشاعر ابن الرومي ان يستنبط معنى جديد ومعاكس لمعنى النص القرآني. ومن أمثلة توظيف لفظة السنة، قال الشاعر ابن الرومي في بني وهب الذي ينتمى لها (أبا الفضل الهاشمي) وهو يعاتبه:

سألتك لا حاجة فاحتجز ت مني وطالبتي بالكفاف
كأنني سألتك فوت العباد في سنة البقرات العجاف

ومنها قوله أيضاً:

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٧٣

سألت قفيزين من حنطة فجدت بكر من المنع وافي

الى قوله:

أضفت المجاعة يا هاشمي ي متهماً لأمان الآلاف

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٥٩٥ و ١٥٩٦)

إذ نجد الشاعر في النص الشعري، يستثمر قوله تعالى: (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُبُلَاتٍ خُضِرٍ وَأَخْرِيَّاسَاتٍ يَأْكُلُهَا أَمْلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ) (يوسف: ٤٣)، نجد ان الشاعر ابن الرومي قد أراد من هذه الألفاظ (البقرات، العجاف) بيان وتوجيه عتاب شديد الى أبي فضل الله الهاشمي بأسلوب بليغ يتسم بالتهكم والسخرية، نتلمس في هذا العتاب إشارة زمنية وردت في القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف (ع) وهي سنوات الجذب والقحط السبع.

ثم جاء قوله تعالى: (ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْصِنُونَ) (يوسف: ٢٢)

ثم ذكر القرآن الكريم السبعة الثانية (السنين شداد) التي تلي السبعة الأولى من سنين الخير و الحصاد الوفير، إذ الزمن هنا كان عموداً مهماً استند عليه الشاعر تضمين القصص القرآني في شعره. لقد كانت القصص القرآنية عظيمة الفضل في إثراء تجربة الشاعر ورحلته الشعرية، من خلال التفاعل بين الشاعر و القصة القرآنية من جميع النواحي الدلالات الزمنية والحدث. ومن الأمثلة الأخرى قوله في مدح أبراهيم بن المدبر:

فسروا على حرد إليك واعملوا	طلباً يحث به الرعيل رعيلا
فُسُتِرَتْ دونهم بستر كثافة	حتى خفيت وما خفيت ضئيلا
فتشوا أعنة راجعين بخبيبة	كرجوعهم أيام ساقوا الفيلا
ولعلمهم لو أدر كوك لأرسلت	طير العذاب عليهم السجلا

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٩٧)

يشير النص الشعري في أعلاه حدثاً زمنياً يتوافق مع سورة الفيل والتي أشارت إلى حدث زمني تاريخي هو حادثة أصحاب الفيل (محمد قطان، ٢٠١٨: ١٥٢)، قال تعالى (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ) (فيل: ١-٤)

لو تتبعنا الرؤية الشعرية والتي تخدم ممدوح الشاعر فإنها استحضار لمشهد الصورة القرآنية، فيعبر من خلال أبياته الشعرية شجاعة الممدوح في التصدي لأعدائه الذين ينتهزون الفرصة للإيقاع به، ثم أضاف عبر نصه الشعري مبنياً قوة الممدوح وشجاعته، وكيف رجع أعدائه منهزمين كما رجع أصحاب الفيل بقيادة أبرهة الحبشي.

لو تتبعنا النص الشعري نجد دلالة لفظتي (ايام، ساقوا الفيلا) حملت زمنياً توافق مع زمن النص القرآني في استحضار الشاعر ومقدرته الشعرية في توظيف المفردة القرآنية في النص القرآني في هزيمة الأعداء واثبات الانتصار للممدوح.

ما انفك الشاعر ابن الرومي يستدعي زمن الأحداث مع الشخصيات المذكورة في القرآن الكريم وخاصة شخصيات الانبياء (عليهم السلام)، إذ أشار الى شخصية نبي الله داود (عليه السلام) وكيف استطاع الشاعر توظيف النص شعري بتضمين النص القرآني وهذا نجده في قوله يرثي بستاناً:

كأنها ما رأتك صادحة والصدحُ الورق عكفُ الزمر
يسمعن أو يستفدن منك شجاً والتمر يمتار من قرى هجر
كأن داود كان يومئذ يتلو زبوراً مُلَكِّينَ الزبر

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٢٢)

يشير البيت الثالث في النص الشعري إلى قوله تعالى: (وَرَبُّكَ أَعْلَمُ بِمَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا) (اسراء: ٥٥)، فالشاعر هنا أراد أن يصور لنا مغنية تدعى (بستان)، فيذهب الى بعض المفردات القرآنية ويوظفها مع الشخصية المراثية توظيفاً دلالياً متناغماً فنجد إختيار الشاعر للنبي داود (عليه السلام) دون غيره للصفات التي كان يتصف بها داود عليه السلام من «طيب النغم ولذة ترجيح القراءة ما كانت الطيور لأجله تقع عليه وهو في محرابه، والوحش تسمعه، فتدخل بين الناس ولا تنفر منهم لما قد استغرقتها من طيب صوته» (المجلسي، د.ت: ١٥١٤) حيث شبه صوت داود عليه السلام بكل صوت جميل، حيث قارن بين جمال صوت المغنية بصوت داود (عليه السلام) عندما يتلو الزبور، مستخدماً المشهد التصويري في مقارنة الصورة بطريقة حسية ملموسة تتناسب مع شاعرية الشاعر مستعملاً التصوير الزمني للحدث في النص القرآني. (سيد قطب، ١٩٨٨: ١٩٠)

ويرى الشاعر أنه في ذكر مولد عيسى بن مريم (عليه السلام) والمعجزة التي حملتها هذه القصة، جعل منها شاعرنا دلالة إعجازية تمثلت في مدح شخص انه عيسى بن شيخ، حيث قال:

كل مجد تراه في الناس حياً هو أحياء بعد ما مات هزلاً
كان عيسى في نشره ميت الجوى د كعيسى مكلم الناس طفلاً

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٧٥

ذاك ظني بسيد الناس طراً وابن من سادهم غلاماً وكهلاً

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٩٥٢ و ١٩٥٣)

و يبدو أن الصورة الزمنية التي ضمنها الشاعر أبياته لم تتعد قوله تعالى: (فَاشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا) (مريم: ٢٩١)

أراد الشاعر توظيف (الزمن الاستذكاري) ليعيد القارئ الى سابق الزمان على الرغم من اختلاف الشخصيتين بين الشاعر ارتباط الموقفين من حيث تشابه الاسماء وزمن الصورة القرآنية كالصفات التي خصّها الله سبحانه وتعالى للنبي عيسى (عليه السلام) وبين شخصية ممدوح الشاعر (عيسى بن شيخ) حيث استذكار الزمن في الآية القرآنية بتكلم النبي عيسى (عليه السلام) مع الناس وهو في المهد وشخص (عيسى بن شيخ) الذي بات خيره وارفاً إلى ما بعد مماته.

وفي نص شعري آخر، أفاد ابن الرومي من الصورة القرآنية في قصة (فرعون) قائلاً في عبد الملك:

يشدو فيحي لنا السرور إن الفتاة ميتاً في آخر الرمح
متى يقدره لمن ينادمه مصطبح يتصل بمغتبق
يسقى الندامي فيشربون له كشرب فرعون ساعة الغرق

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٦٥٤)

يرى الشاعر حدثاً زمنياً في البيت الثالث، وهذا الحدث غرق فرعون ويطوعه بما يتناسب مع الغرض الشعري الذي أراده، فهذا المعنى لم يكن في مخيلة الشاعر لولا اطلاعه على الآية القرآنية التي تتناسب مع قول تعالى: (وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْياً وَعَدُوًّا حَتَّى إِذَا أَذْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ) (يونس: ٩٠)

حيث وصف الشاعر الندامي وهم يتناولون الشراب وهم يقبلون عليه كحال فرعون ساعة الغرق، وهو تدفق الماء إلى بطنه وهو يستسلم لقوة المياه، وهنا صورة متماثلة بين من أسرف في الخمر واستسلم لها وبين من تدفقت الى بطنه المياه رغماً عنه، فقد جعل الشاعر لفظة (ساعة) دلالة زمنية وظفها في توثيق لحظة وقوع الحدث، وهي من الألفاظ الزمانية.

ونجد في لفظة السبت والتي تدل على زمن محدد بما يرتبط بيوم من أيام الأسبوع ففي هذا اليوم منع فيه اصطيد الحيتان عند بني اسرائيل، والسبت لغةً هو: القطع أي بقطع جميع الأعمال وتركها. حيث قال الشاعر في العتاب:

ما لحيتاننا جفتنا وأنى أخلف الزائرون منتظرهم؟
قد أرحنا اعتلالهم وجعلنا سبتهم جمعة فما يشكيهم

جاء في السبت زورهم فأتينا
وجعلناه يوم عيد عظيم
من حفاظ عليه ما يكفيهم
فكأننا اليهود أو نحكيهم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٤)

نجد في النص الشعري إشارة الى حادثة أصحاب السبت متزامناً مع قوله تعالى (...) إِذْ يُعْذُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حَيَاتُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرْعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ (الأعراف: ١٦٣) وعندما أراد الشاعر أن يعاتب ابن ابي بشر المرثدي الذي أعطى الشاعر وعداً بهدية في يوم السبت لكنه لم يف بوعده، فكانت الصورة القرآنية ودلالاتها الزمنية (السبت) سبباً في غوص الشاعر لبناء النص الشعري.

٤. الصورة المكانية

المكان لغةً: الجذر اللغوي للمكان (مَكَنَ)، وهو في أصل تقدير الفعل: مَفَعَلَ، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال، فقالوا: مَكَّنَا لَهُ، وقد تمكن وهو بمعنى الموضع، والجمع أمكنه، كأقذال وأقذلة.

المكان اصطلاحاً: المكان: هو ما يعيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحييز، وفي الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية (هالا، ١٩٨٠: ١٧٩) ثم نجد رأياً آخر عند اليونانيين أعطوه بُعْداً فلسفياً، حيث عدوه الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه والذي يعيش ويتطور فيه أيضاً، (سعدون، ٢٠١١: ٢٤٩) وما يدور في تطور حياة الإنسان الفرد يدور على تطور حياة الجماعات.

١.٤ الصورة المكانية القرآنية عند الشاعر

يأتي المكان في القصص القرآنية ذا أهمية كبيرة اذ يعكس حياة الفرد داخل بيئته مع علاقة بما حوله، اذ المكان يكون هو المحور الأساسي في القصة القرآنية والصورة الشعرية معاً.

اذ لا يستغنى عن المكان في القصة القرآنية لأنه المكان المعبر عن المظاهر الطبيعية و البيئية المغلقة للأحداث ففي مثل هذه الحالة تكون ضرورة ذكر المكان في مستوى ضرورة ربط خيوط الأحداث بالوحدات الزمنية (الربيعي، ٢٠٠٢: ٦٠)

ويرد المكان في القصة القرآنية في أهميته في الدرجة الثانية من الأهمية والضرورة بعد الزمن، ففي حين لا يمكن لأي عمل قصصي ان يستغنى عن الزمن كموجه ومسير للاحداث (ن.م) من تلك

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاقي) ٢٧٧

القصص قصة سيدنا آدم (عليه السلام)، اذ وجد الشاعر في نصه الشعري مستمتعا بإيماءات تلك القصص، قال في ذم الحقد:

فينا وفيك طبيعة أرضية تهوي بنا أيد لشر قرار
هبطت بآدم قبلنا و بزوجه من جنة الفردوس أفضل دار
فتعوضا الدنيا الدتية كاسمها من تلکم الجنات والأنهار

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٢٩)

فإننا نجد الشاعر ومن خلال إطلاعه على القصص القرآني ومنها قصة آدم (عليه السلام) قال تعالى: (قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى) (طه: ١٢٣) يصف الشاعر خصلة الحقد فهي طبيعة أهل الارض، وهذه الطبيعة تهوي بنا نحو الهاوية واستحضر الشاعر قصة هبوط سيدنا آدم وكيف أغوته زوجته وانزلهما الله من مكان الخلد في الجنة الى مكان الفناء في الأرض، وفي قصيدة أخرى للشاعر ابن الرومي في مدح أبي جعفر الطائي:

كخصف آدم من أوراق جنته ولم يكن قبل ذاك الخصف خصافا
كسأك من زينة الدنيا لتكسوه من سترها فاكسه يا خير من كافا

(ابن عثمان الذهبي، ٧٤٨: ٢٠٥)

ومنها قوله:

جاءوا يخافون ناراً لا خمود لها فازلفت لهم الجنات إزلافا

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٦٠٨-١٦١١)

إن الأحداث القرآنية التي تكلم عنها القرآن الكريم وفيها قصة سيدنا آدم (عليه السلام) اذ قال تعالى (فَدَلَاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ) (الأعراف: ٢٢) في تفسير الآية نجد أن الله سبحانه وتعالى يأمر سيدنا آدم وزوجه ان يسكنا الجنة ويأكلا من ثمار كل الشجر إلا شجرة واحدة وهنا يظهر دور أبلis اذ وسوس لهما ليبيدي ما وري عنهما من سوءاتهما (طوسي، د.ت: ٣٧٢)

فاستحضر الشاعر في نصه كرم اهل الكوفة وسخائهم عندما كان الطائي، والياً عليهم، وهنا إشارة لمقارنة بين القصة القرآنية وبين ذرية آدم عندما كان في الجنة وحال أهل الكوفة ونعيمهم إبان حكم الطائي، وهي إشارة لعنصر المكان فالجنة مكان والكوفة مكان أيضاً.

ومن القصص القرآنية قصة سيدنا موسى (عليه السلام) وحكاية طالوت هذا الشخص الصالح، قال مادحا:

ثم إني أقول قوله صادٍ	غاب عنه المروق البيوت
لهف نفسي ألا يعيرني النجـ	دة من قبل موة طالوت
فيرى الله كل باغ عليكم	وهو مني بحتفه مبعوت
لو أطلقت القتال عنكم لقاتلـ	تُ ولو أن قرني التابوت

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦٨)

يتزامن النص الشعري مع قوله تعالى: (وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا) (البقرة: ٢٤٧) النص القرآني يشير إلى طلب بني اسرائيل من نبيهم أميراً يقودهم في الحرب، فبعث الله فيهم طالوت، اذ جعل الله صندوق العهد وهو (التابوت) رمزا لهم من رموز أنبياء بني اسرائيل، يرجع اليهم وقد حمله جمع من الملائكة.

فالشاعر هنا يطلب من طالوت كما يمتلك من قوة في قيادة الجيش، السرعة في قتال اعداء ممدوحيه والذين شبههم بظلم جالوت كما تلاحظ استحضار ابن الرومي القصص القرآنية وشخصها وكأنها مستودعة في ذاكرته يوظفها كيفما يشاء حتى تتماشى مع غرضه الشعري، كما نلاحظ في البيت الأخير يستحضر الشاعر رمزا من رموز القصة القرآنية وهو (التابوت) في إشارة إلى قوله تعالى: (وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُمْ إِن كُنتُمْ مُّؤْمِنِينَ) (البقرة: ٢٤٨)، فإن الشيء الذي دل على صدق طالوت أنه كان مؤيدا من الله سبحانه وتعالى، وهنا شكل التابوت رمز مكاني حتى وان كان متقللاً.

ويبدو أن ابن الرومي في استحضاره للقصص القرآنية كان استوعبها استيعاباً عميقاً، من تلك القصص التي وردت في شعره قصة سيدنا نوح (عليه السلام) فاستحضر الجبل الذي أوى اليه في حادثة الطوفان، قائلاً في المدح:

نظيف ببحر له زاخر ونأوي إلى جبل عاصم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٣٢٢٤)

يحيلنا البيت الشعري إلى قوله تعالى (قَالَ سَاوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ) (هود: ٤٣).

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٧٩

وفي تفسير هذه الآية الى ان نوح (عليه السلام) عندما دعا ابنه الى الركوب معه في السفينة خوفاً من الغرق، وامتناع ابنه عندما قال سأوي إلى جبل يعصمني، ثم حادثة غرق ابن نوح، فالجبل هنا دلالة المكان الذي أوى اليه ابن نوح (عليه السلام) ولم يعصمه من الغرق وهنا مقارنة بينه وبين ممدوح الشاعر الذي يأوي اليه فهو عاصم له، اذ نجد أن الشاعر لجأ الى التلميح دون التصريح، اذ إن المكان في النص الشعري هو المكان الأمان.

ومن القصص القرآنية التي وظفها ابن الرومي في شعره؛ قصة النبي يونس (عليه السلام) وتلك الاحداث التي تدور حول الحوت بعد التقامه سيدنا يونس (عليه السلام) واستقراره في جوف الحوت، وذكر شجرة اليقطين التي استقر عليها حتى عاد معافياً اذ قال معاتباً:

تعلم حوت يونس منـ	هـ تسبيحاً به سلما
فذاك الحوت يدرس ذا	لك التسبيح ما سئما
وأحسب هازياءكم	تعلم منه ما علما
فليس يناله صيد	وكيف ينال معتصما

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢١٢١/٥)

أشار الشاعر ابن رومي الى استقرار وسكن يونس (عليه السلام) في بطن الحوت، وكيف عاش ظلمة الليل والبحر وهو مستقر في بطن الحوت، تتزامن مع قوله تعالى: (فَالْتَقَمَهُ الْحَوْتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ، لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ). (الصافات: ١٤٢-١٤٤)

فسكن يونس (عليه السلام) واستقراره في بطن الحوت، وكيف سأل الله الفرج عما هو فيه، لقلما حصه الله تعالى وأدبه وعلمه صلاته وتسبيحه أمر الحوت أن يقذفه على الساحل.

حيث وظف الشاعر الألفاظ القرآنية معاتباً في نسيج شعري ثم على مقدرة في توظيف المعنى، فاستطاع الشاعر ان يبني صورة شعرية مستمدة من القرآن الكريم ليظهر براعته في تضمين أبياته الشعرية حوادث مكانية مستمدة في القرآن الكريم ببراعة فنية ومقدرة لغوية.

ويبدو أن قصة يونس (عليه السلام) شغلت مساحة في شعر ابن الرومي مستثمراً تفاصيلها وجزئياتها، ففي أبياته الشعرية التي قالها في إبراهيم بن المدبر مادحاً و معتذراً من وشايته وصلته عن الشاعر:

ومتى غدوت لديك شر صنعة	فأعلم بأن الطول خير خدين
بؤأتي من حوت يونس منزلاً	فمتى أنوء بمنبت اليقطين
دنياي ضيق منذ سخطت وظلمة	والموت يتبع ذاك أو تحيني

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٥٧٧)

فالشاعر ابن الرومي استطاع أن يبنى صورة من قوله تعالى: (وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَقْطِينٍ) (الصف: ١٤٦) نلاحظ في البيت الثالث ذكر الشاعر شجرة اليقطين وفي تفسير هذه الآية «نوع في القرع يكون ورقه عريضاً مستديراً وقد أنبتها الله عليه ليستظل بورقها» (الطباطبائي، ١٤١٧: ١٦٤) فقول الشاعر وذكر شجرة اليقطين ذو دلالة عميقة واسعة في المقارنة بين حالة (ابن المدبر) عندما سخط عليه ويصف حاله وحياته بالظلمة وحال النبي يونس (عليه السلام) عند مكوثه في بطن الحوت وتسيحه طالباً رضا الله سبحانه وتعالى. فهذه الصورة الفنية التي استقاها الشاعر من النص القرآني تتضمن حالتين، الأولى هي ذكر الاحداث المكانية دون تجديد مكان معلوم، اما الثانية فهو يذكر الامكنة التي ذكرت فيها من الآية القرآنية (مدلول، ١٩٩١: ٤٧)، وهنا تتمثل شجرة اليقطين (مكاناً أليفاً) بينما بطن الحوت تمثل مكاناً معادياً.

ويرى الشاعر ابن الرومي شخصية النبي داوود (عليه السلام) عندما استحضّر محراب الذي كان يصلي فيه ويتلو زبور، اذ وظّف هذه الصورة لغرض شعري آخر، فقد قال في صياد من آل مسعود:

شيخ لنا من آل مسعود من أحق الأمة بالعود
تستأنس الطير الى قوسه كأنه محراب داوود

(بن جريح، ١٩٨٠: ٨٠٢)

لعل الشاعر ابن الرومي أراد في وراء أبياته الشعرية استحضار الدلالة المكانية للفظ (المحراب) الواردة في قوله تعالى (وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَضُمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ) (ص: ٢١) فهو مكان العبادة الخاص بالنبي داوود (عليه السلام)، ثم جاء الشاعر باللفظ القرآني في النص الشعري لإثبات حالة من حالات الأنس عنده، فنلاحظ علاقة مكانية بين (محراب داوود وقوس الشيخ) كعلاقة استئناس الطير بصوت داوود (عليه السلام) عند تلاوته الزبور هذا أولاً وثانياً استئناس الطير بقوس الشيخ الذي ذكره الشاعر وهي إشارة الى قدرة الشيخ في الصيد.

ونلاحظ ان الشاعر ابن الرومي ذكر عصا موسى (عليه السلام) في قصيدة يمدح فيها اسماعيل بن بلبل، قائلاً:

مديحي عصا موسى وذلك انني ضربت به بحر الندى فتضحضحا

(باسل عيون، ١٠٠٧: ٣٩٧)

ومنها قوله:

فيا ليت شعري: إن ضربت به الصفا أبيعث لي منه جداول سبيحا
كتلك التي أبدت ثرى البحر بابساً وشقت عيوناً في الحجارة سُفحاً

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٨١

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦٨)

استطاع الشاعر أن يشبه ممدوحه اسماعيل بن بلبل بعصا موسى (عليه السلام) فقد وظف هذه اللفظة بطريقه فنية في قضاء حاجات الناس، فالقرآن الكريم أشار إلى عصا موسى (عليه السلام) في قوله تعالى (فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَاِنْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ) (البقرة: ٢٤٧) ان مديح الشاعر جاء كحاجة للشاعر من ممدوحه بأن وجوده عليه ويكرمه على غير ما كان يتوقعه، اذ كان جود الممدوح نزرًا قليلاً، ولا شك في أن الشاعر استحضر قوله تعالى: (وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا) (البقرة: ٦٠)، ويبدو أن دلالة (العصا) رسمت لنا ملامح بيئية مكانية لتلك الأحداث.

٥. الصورة الحسية

أجاد الشاعر ابن الرومي في توظيف الصور الحسية سواء أكانت سمعية أو بصرية،

إن بلاغة القرآن الكريم لا تقف عند حد تصوير الحواس البشرية وآثارها في ادراك المحسوسات في الحياة، وإنما تذهب أبعد من ذلك حينما يضطلع الأداء بتصوير الظواهر المعنوية من قيم خلقية ومواقف دينية كالعبادات والعقائد تصويراً حسيّاً في كثير من الآيات. (رحماني، ٢٠١٢: ٢٩٥)

ومن ذلك شاهداً في قوله تعالى: (اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ). (الزمر: ٢٢)

في الآية الكريمة صورة للقصيرية التي تصيب جلد الإنسان عند سماعه آيات القرآن الكريم فـ الأقسعرار تقبض الجلد تقبضاً شديداً لخشية عارضه عن أستماع أمر هائل أو رؤية وليس ذلك إلا لأنهم على تبصر من موقف نفوسهم قبال عظمة ربهم فاذا سمعوا كلامه توجهوا الى ساحة العظمة والكبرياء فخشيت قلوبهم الخشية وأخذت جلودهم في الأقسعرار. (الطباطبائي، ١٣٧/٢٥٦)

إن المقدرة اللغوية والبراعة في نقل الصورة السمعية من النصوص القرآنية الى نصوص الشعرية للشاعر ابن الرومي وذلك في قوله مادحاً المبرد:

هيلت الأسماع من لفظ له	واقشعرت لمعانيه الجلود
ولّدته فطنة إنسية	تدعيها الجن، غراء ولود

(بن جريح، ١٩٨٠: ٧٥٦)

لو تناولنا قول الشاعر (واقشعرت لمعانيه الجلود) لوجدناه متسقاً مع مضمون النص القرآني السابق وذلك بتحويل الآية القرآنية إلى نص شعري.

وهناك (صور بصرية) عرفت من خلال القصص القرآنية، وهي «صور ترتد إلى العالم الغيبي والعالم الحسي» (رحماني، ٢٠١٢: ٢٨٦) وقد نلاحظ إعتداد الشاعر في توظيفها من خلال شعره، قائلاً يهجو ابراهيم بن المدبر:

ليس في مالك عن بط نك من فضل فيردف
يا عدو الزاد يا ثعد بان موسى المتلقف

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٥٢٦)

لو أمعنا النظر في هذه الابيات الشعرية أو الصورة الشعرية فإنها جاءت متطابقة مع قوله تعالى: (فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ). (الشعراء: ٤٠) فارتكاز الصورة على الفعل (تلقف)، فـ «لما دبر مرسومون موقف التحدي بحشر السحرة تلاقى التعبير القرآني ببيان الهيئته التي انقلبت إليها العصا، مقتصرًا على إيراد الفعل (تلقف) للدلالة على فعل التهامها عصي السحرة». (رحماني، ٢٠١٢: ٢٨٦) «والتلقف في اللغة معناه أكل الشئ وابتلاعه بسرعة». (ابن المنظور، ٧١١)

لقد صور الشاعر مهجوه بأنه نهم ومرهف في الأكل ومحبه له وإذا جاء إلى الطعام فإنه يقبل عليه بشراهة كبيرة مشيراً إلى سرعته الكبيرة في ابتلاع الطعام. وقد أبان الشاعر هنا بين صورتين، صورة الهجو وصورة عصا موسى ولمقدرة الشاعر في استحضار هاتين الصورتين البصريتين فقد أجاد خياله الواسع بهذه الابيات الشعرية السابقة.

٦. الصورة التشبيهية والاستعارية عند الشاعر

إن اللغة العربية حظيت بمكانة في التراث العربي الإسلامي وسعة في استقصاء البحث، وكان الإعجاز القرآني أحد الأسباب التي أثارت قضية الصور البيانية، فالمعاني القرآنية جاءت مصوغة بشكل بديع وحكم، تصلح لأن يخاطب الناس بها على اختلاف بيناتهم وتفاوتهم في الثقافة والعلوم، فهي تؤدي الغرض الذي سيق من أجله ليتأثر كل سامع بها، ويفهم منها مقصدها، على الرغم من اختلافات ثقافة السامعين وعقولهم. (الترتوري، ١٤٠٨: ١١٠)

فإن لألفاظ القرآن معاني عدة، يقوم كل معنى منها بدوره الهام والحيوي داخل النص الشعري، فتركيب هذه الألفاظ ضمن سياقات معينة تحوي معاني مقصودة بذاتها، فالنص القرآني ليس كأحد من النصوص في ألفاظه ومعانيه وصوره وتراكيبه وطريقة صياغته، وهذا ما لفت إليه نظر الشعراء وأصحاب البيان والتذوق الأدبي، فعمدوا إلى محاكاة أسلوبه والتمثل منه ومنهم شاعرنا ابن الرومي.

١.٦ التشبيه

التشبيه من أكثر وسائل التصوير اهتماماً لدى المتقدمين والمتأخرين، فلا تكاد تخلو قصيدة عربية قديمة منه، ويعد من مقاييس الجودة الفنية الرئيسة عند النقاد والعلماء، فقد «إتفق البيانون على علو شأنه ورفع منزلته، ووقعه العظيم في النفس، وتأثيره في الإقناع والإمتاع، ومقدرته الفائقة على توضيح الخفي، وتقريب القصي وقد تشعبت بحوثه ومسائله، وتناولها البلاغيون بالبحث والدرس، والإيضاح والشرح» (هنداوي، د.ت: ٨٩) فدوره هام في تقريبه بين المتباعدات والمختلفات، وتقريب المعاني، وتوكيد المرامي البلاغية.

والتشبيه هو: «الدلالة على مشاركة شيء الشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما» (حنبكه، ١٩٩٦: ٧٧) أو هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشراكهما في صفة (حسية أو مجردة أو أكثر).

إن التشبيه وسيلة من وسائل الإيضاح والإبانة، يقرب لنا البعيد من المعاني ويزيد الأسلوب جمالاً، ويشير التشويق في النفس واللذة معاً وله القدرة على جمع الأضداد. أما القرآن الكريم فقد اعتمد التشبيه كأحد الأساليب التي وظفها لتأدية أغراضه، فجاء في أجمل صورة، متسقاً ومنظماً كاشفاً لنا عن عظمة الخالق وعظمة القرآن الكريم. (سامي حمود، ٢٠١٢: ٦٦)

فالتشبيهات القرآنية قد تفردت عن غيرها من سائر الكلام العربي بما تميزت به من خصائص، فالتشبيه في القرآن الكريم «ليس عنصراً إضافياً في الجملة ولكن جزءاً أساسياً لا يتم المعنى بدونه، وإذا سقط من الجملة إنهار المعنى من الساسة». (أحمد بدوي، ٢٠٠٥: ٢٥)

فضلاً من أنه عنصر جذاب، يحرك النفوس، ليأتي دور العقل حتى يتفكر في تلك المعاني. ونلاحظ في ديوان ابن الرومي الصور التشبيهية منها ما يأتي: قوله في القاسم:

تأتي على القمر الساري حوادثه حتى يرى ناحلاً في شخص عرجون

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤٦٥)

جاء التشابه واضحاً مع قوله تعالى: (وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ) (يس: ٣٩). فقد أخذ الشاعر ابن الرومي صورته التشبيهية والتي سلخ أركانها من قوله تعالى الآنف الذكر، ثم أعاد صياغتها بصورة شعرية، ولو أردنا البحث عن الصورة التشبيهية في القرآن الكريم، اذ نجد الله سبحانه وتعالى يشبه القمر بالعرجون أي «العذق الذي فيه الشماريخ، فاذا تقادم عهده يبس وتقوس، فشبه به». (حسن طوسي، د.ت: ٨/ ٤٥٩)

لقد أضاءت الصورة القرآنية وتشبيهها لعذق النخيل بعد تقادم العهد عليه ذهن الشاعر فنسج على غرارها شعراً يصف به نهاية الإنسان، فجاء القرآن الكريم بتشبيه المحسوس بالمحسوس وهو تشبيه القمر

بالعرجون في دقته وتقوسه، فالطرفان حسيان ان كان القمر أو العرجون. (عبدالقادر حسين، ١٩٨٥: ٦٤) والشاعر هنا في نظمه متأثر بالصورة القرآنية وتصويرها البياني فإنتج هذا التفاعل تفاعلاً فنياً بين النصين، الشعري والقرآني.

لقد وجد الشاعر في المفردات القرآنية ما يثري به تجربته الشعرية، فمن الصورة التشبيهية الأخرى، قوله في عبيدالله بن العباس:

كادكم معشر، وأوهن بيت ما بنته من غزلها العنكبوت
ولكم أنعم عليهم ولكن قل ما يقبل الغروس المروت
أثمروا شكلهم، وهل يثمر الخد رُوب الاشبيهه النبوت

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦)

كشف السياق الشعري أن هذه اللوح الفنية مستقاة من التعبير القرآني فجاءت الصورة التشبيهية للشاعر متداخلة مع قوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ). (العنكبوت: ٤١)

لقد جاء في النص القرآني تشبيه حال من اتخذ من دون الله ولياً ومعبداً كحال بيت العنكبوت والذي هو في غاية الوهن والضعف وهو «تشبيه أمر معنوي بأمر حسي» (عبدالقادر حسين، ١٩٨٥)

كما أراد الشاعر أن يشبه تصرفات المعادين لممدوحه كحال بيت العنكبوت الذي يأوي اليه الضعفاء كالعناكب و المعادين لممدوح الشاعر هم أقل مرتبة واتخذوا من هو أقل شأنًا وهو بيت العنكبوت مكانا لهم.

وهناك تشبيه آخر يفهم من السياق الشعري فيشبه حال المعادين لممدوحه بالأرض القاحلة والجعدة والتي لا ينبت فيها شيئاً ولا يزوع ايضاء ونجد أيضاً صورة شعرية استوحاها الشاعر من النص القرآني قوله هاجياً:

كيف لا يحرق الجنان ابن بورا ن بذاك الفم الخبيث النسيم
قسماً لو يكون الاسم المسمى أصبحت كل جنة كالصريم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٢٦٢)

استقى الشاعر تشبيهاته الشعرية باستثمار قوله تعالى: (إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ، وَلَا يَسْتَنْوُونَ، فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ). (القلم: ١٧-٢٠) في البيت الشعري الثاني نلاحظ تشكيل صورة شعرية هجائية، قدمها الشاعر لمهجوه مستلّة من السياق القرآني (أصبحت كل جنة كالصريم)، ذو دلالة عميقة واسعه فهو

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٨٥

تشبيه بليغ قد وظفه الشاعر ليزيد في هجاء أولاد الشيخ صاحب البستان والذي كان يوزع فيه حق للمساكين، وامتناع أولاده بعد وفاة الشيخ عن حق المساكين، فعاقبهم الله بعقاب شديد وانزل البلاء على البستان بالحرق، وأصبح كالليل فجاء تشبيه جنة البستان بالصريم لشدة الاحتراق حتى صار قطعة سوداء مثل الليل المظلم. (الطباطبائي، ١٤١٧: ٣٧٩)

«إن الصورة التشبيهية [...] وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفيه من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقاً حقاً». (عصفور، ١٩٩٢: ١٩١)

ونجد الشاعر في موضع آخر يرسم لنا الصورة بيانية أتخذت من التشبيه صيغة معبرة أنتجت صورة مستوحاة من النص القرآني من ذلك قوله في أهل البصرة:

صبحوهم فكابد القوم منهم طول يوم كأنه ألف عام
ألف ألف في ساعة قتلوهم ثم ساقوا السباء كالأنعام

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٢٧٩)

أبدع شاعرنا غاية الإبداع في استعمال أداة التشبيه (كأن) في قوله (كأنه ألف عام) من السياق القرآني في قوله تعالى: (وَسْتَغْلِبُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ). (الحج: ٤٧) لو أمعنا النظر في أبيات الشاعر لوجدناه في رثاء أهل البصرة أثناء حروبهم مع الزنج وما كابروا من ويلات، فشبّه يومهم بألف عام، إستسقى هذا المعنى من النص القرآني الذي يتحدث عن عذاب الآخرة.

ما أنفك الشاعر يوافق تشبيهاته الشعرية مع السياق القرآني زمنًا وأحيانًا للمدة التي دل عليها النص القرآني مما يضع الشاعر في مقدرة عالية في تشبيهاته وتلوين الصورة الشعرية التي يريد رسمها لنا.

تعدّ الثقافة القرآنية معيناً لا ينضب منح الشعراء المقدرة على التعبير والتجانس بين النص القرآني والنص الشعري وإتلاف دلالتها في بنية نصية جديدة، شهدت تقارباً وظيفياً ودلالياً بين ثقافة النصين في إنتاج الصورة الفنية التي تنتمي أصول تشكيلها إلى النص القرآني ومعانية. (مجيد رستم، ٢٠١٤: ٢٠٠)

فالشاعر ابن الرومي أدرك تقنية التناص القرآني وهذا ما نجده واضحاً في شعره من خلال تتبع قوة المعاني القرآنية وإدراكها وبهذا إنعكست على التصوير البياني. ونجد قوله في عبيد الله:

ولا كرماد أشتدت رياح به عرض الصحاح فهو هاب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤١)

نلاحظ شدة تأثر ابن الرومي مع قوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ). (إبراهيم: ١٨)

حيث شبه القرآن الكفار وأعمالهم بالرماد الذي يذر في الريح القوي حتى لا يقوى أحد على جمعه، ولو تتبعنا الأثر لوجدنا أن الشاعر استلهم الصورة القرآنية وحاك على منوالها نصاً شعرياً مطابقاً لها، مع براعة واضحة للشاعر في قدرته على التصوير.

إن التشبيهات في القرآن الكريم تتميز عن غيرها بخصائص (لها مقاصد عظيمة، ومضمنة لأغراض دقيقة يعقلها من ظفر في هذه الصناعة بأوفر حظ وكان له فيها أدنى ذوق، وحامٍ حول تلك الدقائق بذهن صاف عن كدور البلادة، فعن قريب يحصل على البغية بلطف الله تعالى وحسن توفيقه). (اليمني، ١٩١٤: ٣٣٠)

ونجد ثمة تشبيه آخر اعتمده الشاعر في طريقة تصويره الشعري قوله في عبيد الله:

ثمالاً للأرامل واليتامى	يثوب الناس منه الى مثاب
بساحته قدور راسيات	تفارطها جفان كالجوابي
له ناران: نار قرى وحرب	ترى كليهما ذات التهاب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦٠)

أسس الشاعر ابن الرومي الصورة الشعرية من خلال الصورة التشبيهية المستوحاة من قوله تعالى: (يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ...) (السبا: ١٣)

ثم ضمنها نص الشعري تشبيهات كانت لها تفاعلاً بينهما فجاء التشبيه في النص القرآني أن عمال سليمان (عليه السلام) صنعوا «أواني للطعام كبيرة جداً، بحيث أن كلاً منها كان كالخوض، لكي يستطيع عدد كبير في الأفراد الجلوس حوله وتناول الطعام منه.

لقد أحسن الشاعر ابن الرومي في توظيف المعاني القرآنية وصورها في شعره، وساهمت ببناء لوحة شعرية متكاملة كما منحت الصورة الشعرية تشبيهاً عميقاً مناسباً للنص القرآني، منطلقاً من تأثره بمفردات النص القرآني قاصداً المعنى متمماً فكرته على شكل أبيات شعرية برزت لدينا في أبهى وأجمل تشبيهات.

٢.٦ الإستعارة

النصوص القرآنية مشحونة بالمعاني الفخيمة التي تختزنها، ومنها الإستعارة لرسم صورة شعرية متكاملة لأن الإستعارة «تكون أكثر عمقاً في الشعر حين تلثم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية» (شكري،

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاقي) ٢٨٧

٢٠١٥: ٣٢٨) ولذلك لها النصيب الأكبر من الصور البيانية عند أكثر الشراء ومن الصور الشعرية التي تناول فيها الشاعر ابن الرومي الصورة الإستعارية في قوله:

هل امتلأت؟ وكل خلق بها، فتقول: لا هل من مزيد؟
اذ اعطشوا سقيتهم صديداً فويل القوم من شرب الصديد

(بن جريح، ١٩٨٠: ٧٣٠)

لو تأملنا البيت الأول من النص أعلاه نجد الإستعارة واضحة في تركيبها مع النص القرآني في قوله تعالى: (يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ) (ق: ٣٠) تضمنت الآية القرآنية إستعارة

لأن الخطاب للنار والجواب منها في الحقيقة لا يصحان وإنما المراد [...] أنها في ما ظهر من امتلائها وبأن من اختصاصها بأهلها، بمنزلة الناطقة بأن لا مزيد فيها ولا سعة عندها [...] فأقام تعالى الأمر المدرك بالعين، مقام القول المسموع بالأذن. (الرضي، ١٩٩٥: ٢٢٩)

فالشاعر ابن الرومي أراد في الإستعارات بين شعره والصورة القرآنية التأثير الوجداني، حاله حال الشعراء في العصر العباسي يستقون النصوص القرآنية ويختارون منها ما يناسب تجاربهم الشعرية، فالشاعر ابن الرومي أضفى على صورته الشعرية تأثيراً وجدانياً نتيجة للكرب والشدة التي عاشها الشاعر. لقد عمد ابن الرومي الى إستعارة التركيب القرآني الذي أضاء بها نصه الشعري وذلك قوله في الأخفش:

يليح لي صفحة السلامة والـ سلم ويخفي في قلبه مرضاً

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤١١)

يبدو أن الصورة الإستعارية بيان موقف الشاعر من علي بن سليمان الأخفش (الصفدي، ٢٠١٢: ١٩٦/٢١) لأنه يظهر شيئاً ويخفي في قلبه شيئاً معاكساً تماماً، لذا يرى الشاعر ينظم لبيته الشعري والذي لم يتعد قوله تعالى: (أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَنْ لَنْ يُخْرِجَ اللَّهُ أَضْغَانَهُمْ) (محمد: ٢٩) نجد في النص القرآن إستعارة تصريحية (فالمرض في الاجسام حقيقة وفي القلوب إستعارة، لأنه فساد في القلوب كما أنه فساد في الجسم) (الرضي، ١٩٥٥: ٥٠٤)

ويبدو ان الشاعر ابن الرومي في صورته الإستعارية التي ضمنها في شعره جاءت متوافقة في معناها مع النص القرآني حتى أنه كان متأثراً أشد التأثير بأسلوب القرآن الكريم برسم الصور الإستعارية في شعره. وقد استطاع ابن الرومي أن يوظف الصورة الإستعارية من النص القرآني، قوله مادحاً:

ولي فيك آمال وقد عقلت يدي بعروتك الوثقى فهل أنا مسلم

(بن جريج، ١٩٨٠: ٢١٠٧)

شكلت عبقرية ابن الرومي في إبراز الصورة في هذا البيت الشعري مع قوله تعالى: (فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا) (البقرة: ٢٥٦) فالشاعر هنا بنى بيته الشعري منطلقاً من النص القرآني والذي موضوعه التمسك بالإيمان «فذكر العروة هنا مجاز وإستعارة والمراد تشبيه التمسك بشرائط الإيمان بالتمسك بالعروة الوثيقة من عرى الحبل لأنه يستعصم بها من المزال المزلة والمهابط الموبقة.» (الرضي، ١٩٥٥: ١٤) لقد عمد الشاعر الى توظيف الإستعارة القرآنية - التمسك بعروة النجاة - مع مقارنة استبدال التمسك به من الايمان بالله الى الايمان بالممدوح والثقة المطلقة فيه.

وقد التقط ابن الرومي مشهد قرآني آخر ووظفه شعراً إستعارياً قوله مادحا:

ومتى يقوم بحق بمدحك شاعر حتى يرى في كل وإٍ هائما

(بن جريج، ١٩٨٠: ٢١٣٢)

واضح هنا أن الشاعر أسس صورته الشعرية بواسطة توظيفه للصورة التشبيهية والتي استوحاها من قوله تعالى: (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ) (الشعراء: ٢٢٤ و ٢٢٥) الإستعارة في السياق القرآني من قوله تعالى: (فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ) هو تشبيه الله سبحانه وتعالى للشعراء في أشعارهم المقصود منها مدحاً أو ذماً، بالأودية المتشعبة والطرق المختلفة وهي صفة مخالفة لتعاليم الدين الإسلامية، فالشاعر هنا يمدح عبيدالله بن عبدالله ولو دققنا في اللفظ الإستعاري لوجدنا تفسيراً واحداً هو أن مَنْ يكون مادحاً لك من غيري من الشعراء لا يكون صادقاً وإنما يميل خلف مصالحه وأهوائه لأن أشعارهم تابع عن عواطفهم وقرانهم الشعرية، وهذه الصفات تتناسب مع حالة الرضا عن الممدوح ليرفعوا من شأنه وان كانت عدم الرضا والسخط فتكون لك ذلك. (الشيرازي، ١٤٢٦: ٣١٤)

لقد استطاع ابن الرومي بمقدرته اللغوية والشعرية الاستفادة بشكل كبير من المفردات و التراكيب القرآنية، وان يوظفها خير توظيف لتعزيز المعنى المقصود في النص الشعري، من ذلك قوله في القاسم:

أيحجبني عمرو فلا يحجب الحيا ولا ترتمي الآفاق بالجمر والصخر؟!

ألا ترجف الدنيا وتهوي جبالها وتخبو مصايح السماء إلى الحشر؟!

(بن جريج، ١٩٨٠: ٩٢٦)

نجد في النص الشعري السابق توافقاً مع قوله تعالى: (يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا) (المزمل: ١٤)

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفائي) ٢٨٩

في النص القرآني إستعارة وهي جعل الله سبحانه وتعالى الارض ترتجف كالإنسان و «الرجف من سمات الأحياء وليست من صفات الجماد، ولكن التعبير القرآني بعث في الجماد حياة ونفخ في الطبيعة روحاً فاستحالت آدمياً يجري عليه ما يجري على الأحياء». (عبد القادر حسين، ١٩٨٥: ٢٠٩)

وقد استطاع الشاعر الإفادة من هذه الإستعارة و تضمين أبياته الشعرية وبهذا تميزت أبياته بالحركة والحيوية والدلالة الموحية، فهو استطاع تضمين الصورة القرآنية بتفاصيلها إلى النص الشعري بالرغم من استبدال كلمة (الارض) في النص القرآني بكلمة (الدنيا) في النص الشعري، إنَّ «الحركة سمة غالبية في الصورة القرآنية، وهي ليست مقصورة على مشاهدة القصص و الحوادث ولا على مشاهد القيامة أو على صور البرهنة والجدل، ولعل إستعارات القرآن كلها تعكس هذه الحركة الدائبة الموحية». (شراذ، ١٩٨٧: ١١٢ و ١١٣)

٧. الصورة الكنائية

الكنائية: هي التعبير عن شيء معين بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض. (مطلوب، ١٩٨٧: ١٥٤) والكناية في القرآن الكريم «تقوم بنصيبها كاملاً في أداء المعاني وتصويرها خير أداء، وهي حيناً راسمة مصورة موحية، وحيناً مؤدبة مهذبة تتجنب ما ينبو عن الأذن سماعاً، وحيناً موجزة تنقل المعنى الكبير في اللفظ القليل». (عبد الكريم هادي، ٢٠١١: ٢٠٣)

وأما في الإصطلاح: هو «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه». (أبوفهد، ١٤١٢: ١٥٤)

ومما يلاحظ أن أسلوب القرآن الكريم هو أسلوب أمثل، و الأسلوب الكنائي فيه هو يفوق التصور و الخيال، بسبب تعبيره الرائع و تصويره الجميل ولا يفهم معناه إلا من تذوق حلاوة القرآن. (صالح العمار، ١٩٢٨: ١٨٩) لذلك نلاحظ تأثر جميع الشعراء والخطاب و الكتاب بهذا الأسلوب البلاغي القرآني وصاغوا آثارهم الأدبية على منواله.

إن المتأمل في طبيعة الصور الكنائية في الشعر العباسي يجد بعضاً منها قد استمدت روافدها الفنية من الكنايات القرآنية و استقت مضامينها التعبيرية من فضائها الأسلوبية، وبرز دور التصوير السماوي جلياً واضحاً في إنتاج فحواها وتوجيه مغزاها. (جميل العدوي، ٢٠١٤: ٢٠١)

ومن الكنايات القرآنية التي وصفت بالعجبية والمبتكرة و التي نرى شاعر تأثر بها واستلهمها قوله في الزهد:

يضعون إلى الله ودمع العين مُهراق
ملك الناس خلصنا إذا ما كُشفت ساق

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٦٤٦ و ١٦٤٧)

لو تأملنا النص الشعري ملياً نجد أن الشاعر استقى صورته الشعرية من قوله تعالى: (يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ). (القلم: ٤٢) إن إدراك الشاعر ابن الرومي للاعجاز البياني في الآية القرآنية وهو كشف الساق بمعنى كشف الشدة وصعوبة الأمر وهو

كناية عن شدة الروع وهول الخطب يوم القيامة، وليس هناك ساق، لا كشف عن ساق، [...] وأراد الله سبحانه وتعالى بهذا التعبير المبالغة في حساب اعدائه واهانتهم وعقوبتهم، [...] فعبّر بالآية بالملزوم وهو الكشف عن الساق، وأراد ما يلزم منه من الجد والاهتمام بالأمر. (عبدالقادر حسين، ١٩٨٥: ١٩٨)

إن الكناية القرآنية أسلوب تصويري من أساليب التصدير الفني، يعمل على إثارة الانفعالات الوجدانية وتغذية الخيال بالصور والمعاني والظلال، وهو يعرض تلك الشاهد المتنوع في طريقة لانجدها بالأسلوب الذهني التجريدي. (الحباني، ٢٠١٤: ١٢٨) ومن كنايات الشاعر التي استقاها من النص القرآني:

تَجَافَى جُنُوبَهُمْ عن وطئ المضاجع
كلهم بين خائف مستجير وطامع

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٤٨٢)

لو تأملنا قول الشاعر ملياً لوجدناه قد استوصى أبياته الشعرية وضمناها صورته الكنائية من قوله تعالى: (تَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ) (السجدة: ١٦) أشارت الآية القرآنية الى «كثرة العبادة والتبتل إلى الله سبحانه وتعالى في ظاهرها، ولكنها تجد تلك الحالة الخلقية التي يستشعرها هؤلاء المؤمنون المتقون في معناها البعيد والتي تتمثل في شدة خوفهم من الله وعذابه، وشدة طمعهم ورجائهم في ثواب الله ومغفرته». (الحباني، ٢٠١٤: ١٣٨)

وهذه ظاهرة كنائية رسمت صورة جميلة للمؤمنين الخاشعين الذين يملئ قلوبهم الطمع والخوف، ولقد أجاد الشاعر في استثمار النص القرآني ومحاكاة الصورة بكل تفاصيلها إلى نص شعري كشف لنا صورة كنائية عبرت عن ثقافة الشاعر الدينية.

كما أسس الشاعر صورته الشعرية أيضاً عبر قوله مادحا اسماعيل بن بلبل وقومه:

لله شييان قوماً لا يشيهم روع اذا الروع شابت منه ولدان
لا يرهبون اذا الابطال أرههم يوم عصيب وهم في السلم رهبان

(بن جريج، ١٩٨٠: ٢٤٢٥)

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفائي) ٢٩١

لو تناولنا الشطر الثاني من البيت الأول لنجد الشاعر استوصى صورته الشعرية من قوله تعالى: (فَكَيْفَ تَقُولُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا) (المزمل: ١٧) الصورة الكنائية في الآية السابقة رسمت «في معناها الحقيقي الشيب في نواصي الأطفال في ذلك اليوم، وهي صورة تشير إلى المعنى الممكنى عنه وهو شدة ذلك اليوم بأحواله». (الحياضي، ٢٠١٤: ٢٨٦) فقول الشاعر (شابت منه ولدان) استمد صورته الكنائية من النص القرآني مستغلاً تلك الصورة القرآنية معبراً فيها عن شجاعة الممدوح. وتلك العطيات القرآنية التي نهجها ابن الرومي سارت بما يتناسب مع التجربة الشعرية للشاعر، وهذا أدى إلى تنوع الأساليب في استحضاره الصورة البيانية من النصوص القرآنية. ومنها قوله هاجياً:

ولأرمينك بعدها بقصائد فيها لكل رمية أقصاد
لو خيست فرعون ذل لوقعها فرعون ذوالأوتاد، والأوتاد

(بن جريح، ١٩٨٠: ٧٢٩)

لو تتبعنا الشطر الثاني من البيت الثاني لوجدنا صورة كنائية أخرى يرسمها لنا الشاعر مقتبسة من كناية أخرى في النص القرآني في شأن فرعون، مع قوله تعالى: (وَفِرْعَوْنُ ذِي الْأَوْتَادِ). (الفجر: ١٠) فالواضح من الآية القرآنية هو «أنه كان يوثد من يريد تعذيبه بأربعة أوتاد في يديه ورجليه ويتركه حتى يموت، أما المعنى الممكنى البعيد الذي تشير إليه الآية فهو ثبات ملكه المرتكز على القوة». (الحياضي، ٢٠١٤: ٣٠٦) فالشاعر في هذه الايات كان يخاطب ابراهيم بن المدبر واصفاً وقع قصائده على الهجو في قوتها قدرة على ذا فرعون ذا الملك والقوة، وبذلك رسم لنا صورة معبرة للمهجو أفادت التوبيخ والتحقير.

٨. توظيف الألفاظ العبادية القرآنية

إنّ الأدب بصورته العامة والشعر بصورته الخاصة يستحضر القرآن الكريم دائماً ويعتبره مصدراً مهماً لأنه قمة في البيان والفصاحة وكذلك يضفي الهيبة والتصديق على الخطاب الشعري، حيث لن نجد نصاً شعرياً خالياً من النصوص القرآنية، ولو تأملنا شعر ابن الرومي نجده يغترف من القرآن الكريم ويعتبره منهل سماوي ونص إلهي لأنه ذروة في الفصاحة والبلاغة.

إذ يعدّ النص القرآني من أعلى النصوص فصاحة وبلاغة، ومن هنا كانت النصوص القرآنية محط اهتمام الشعراء، حيث تأثروا به فنهلوا منه وجاء أثره واضحاً على مستويات عدة ارتبطت بالصورة واللفظ والتركيب. (حمد جلاب، ٢٠١٥: ١٤٦) وهنا استطاع الشاعر ابن الرومي باستعمال المفردات القرآنية في إغناء الصورة الشعرية وذلك يمد خيوط التواصل بين أشعاره وبين التعابير القرآنية ويظهرها إلى المتلقى على شكل صور جميلة تحاكي التاريخ الذي حدث بينهما. إذ نجد أن الشاعر ابن الرومي يسعى إلى

إختيار المفردة القرآنية في النص الادبي ليحيلنا الى جو الحدث القرآني لما فيه من رؤية وقدااسة خاصة، حيث نجد الشاعر يستثمر ذلك الحدث القرآني للتعبير عن الرؤية والغرض المراد منه. وكأنك تجد مزارعا يزرع المفردة القرآنية في النسيج الشعري ويحصل انسجام بينهما. ولطالما نجد هذه المفردات القرآنية مكانة واضحة وحضور مميز ومتنوع عند الشاعر ابن الرومي، اذ كان سعيه في ربط المفردات القرآنية مع النصوص الشعرية ربطاً حثيثاً. فظهرت لنا قصائد مشرقة كاشراقة الشمس بالمفردات القرآنية، ومن تلك المفردات القرآنية والتي استحضرها الشاعر ابن الرومي في شعره وهي عبارة عن مصطلحات عبادية ذكرت في القرآن الكريم ووظفها الشاعر توظيفاً فنياً في شعره.

١.٨ الصلاة

الصلاة لغة الدعاء، وقيل التعظيم، يقال صلى صلاة، الصلاة هي العبادة المخصوص المذكورة أركانها وأوقاتها في الشريعة وسميت بذلك لما فيها من تعظيم لله سبحانه و تعالى. (الطناحي، ١٩٧٩) وقد وظفها الشاعر (الصلاة) بدلالاتها القرآنية في النصوص الشعرية ففي قصيدته التي يمدح فيها علي بن يحيى النديم:

وصلاة تقيمها كل إنبي من سجود تطيله وركوع
وعفاف في القلب والطرف والأط راف عن كل محرم ممنوع

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤٥٩)

ذكر الشاعر كلمة الصلاة باللفظ المباشر والمعنى القرآني، فالبيت الأول إشارة الى قوله تعالى: (... تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا...) (الفتح: ٢٩)، أما البيت الثاني إشارة الى قوله تعالى: (...إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ...) (العنكبوت: ٤٥) فمحاولة الشاعر أصفاء جميع الصفات الإيمانية الجميلة على ممدوحه حيث وصفه من المقيمين والمحافظين للصلاة، تلك الصفه التي أعطت الممدوح العفاف في قلبه وحواسه عن المحرمات وفي النص الشعري الآتي نجده يستثمر مفردة (الصلاة) في موضع مختلف بوصفها الركن الاساسي في الدين الإسلامي وبواسطتها تُغْفَر الذنوب، وفي قوله مادحاً:

سيمحى الذنوب منك صلاة وخضوع وخيفة وصيام
لن تمسّ الجحيم ظني جلداً قد كساه أثوابه الإسلام

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤١٢)

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفائي) ٢٩٣

يبدو أن الشاعر يشير في النص الشعري إلى توافق بين النص والنص القرآني، ملتقطاً صورته الشعرية من قوله تعالى: (لَئِنْ أَقَمْتُمُ الصَّلَاةَ وَآتَيْتُمُ الزَّكَاةَ وَآمَنْتُمْ بِرُسُلِي وَعَزَزْتُمْهُمُ وَأَقْرَضْتُمُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَلَأُدْخِلَنَّكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ) (المائدة: ١٢)

كان الشاعر يرى في صلاة المسلم محو الذنوب بشرط أقامتها بخشوع وخضوع لله تعالى، وكذلك أكد الشاعر بأهمية الصلاة عند الآخرة فهي تقى عباد الله من النار.

عند اطلاعك على شعر ابن الرومي تجد التحام المفردة القرآنية في أشعاره حتى شكلت ظاهرة لافتة للنظر، ومن تلك المفردات القرآنية هي (السجود) وهي جزء من الصلاة وهي مصطلح إسلامي خاص، لقد استطاع الشاعر توظيف مفردة السجود في النص الشعري، كما في قوله في مدح أبي سهل أحمد بن سهل اللطفي:

ما كان ليلك مذّاهل هلاله إلا سجوداً كله وركوعاً

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٤٩٠)

لو أمعنا النظر في البيت أعلاه نمد إشارة واضحة إلى قوله تعالى: (... يَتْلُونَ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ) (آل عمران: ١٣) لقد أضفى الشاعر بعض الصفات الإسلامية ومنها السجود والركوع وهي مفردات خصها الله المسلمين في كتابه الكريم لممدوحه لتفخيمه ولإضفاء الصفات الإيمانية له.

٢.٨ الصيام

الصوم، ترك الأكل وترك الكلام، قال تعالى: (إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا) (مريم: ٢٦). والصوم في الإصطلاح شرعاً: «هو الامساك عن المفطرات من طلوع الفجر إلى غروب الشمس مع نيّة الصوم في يوم لا يحرم صومه». (عبد الرحمن، د.ت: ٤٠) وقد فرض الله (عز وجل) صيام شهر رمضان وهو ركن من أركان الدين الحنيف وهو عمود من أعمدة الإسلام.

ونلاحظ المفردة القرآنية التي طالما استحضرها ابن الرومي في شعره هي مفردة (الصيام) وقد ذكرها الله عز وجل في كتابه الكريم أربع عشرة مرة أكثرها في سورة البقرة قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ). (البقرة: ١٨٢)

ففي قول ابن الرومي في المدح:

وطوى نهارك فيه صوم طاهر جعل المأثم محرماً ممنوعاً

(بن جريج، ١٩٨٠: ١٤٩٠)

فقد رسم الشاعر صورة الصيام في شعره متطابقة مع قوله تعالى: (ثُمَّ أَتَمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ) (البقرة: ١٨٧) إشارة إلى وقت صيام المسلمين من طلوع الفجر إلى غروبها كما حددها القرآن الكريم

والتي خاطب فيها ممدوحه وكأنه يتبّه الممدوح ويذكره بانتهاه النهار (طوى نهارك) والمقصود الأشهر التي تسبق شهر الصيام ثم أراد فيها بما يترتب على الصائم من اجتناب المحرمات والمآثم. كما وردت لفظ الصيام في بيت شعري من قصيدة يمدح فيها علي بن يحيى:

ما فاته في الصوم فطر لأنه مدارس علم، والدّارسُ غذاء

(بن جريح، ١٩٨٠: ٥٩)

المفردة القرآنية (الصوم) في البيت الشعري أضفت على ممدوح الشاعر صفة الزهد والورع وهو رسم جميل جاء متناسقاً مع الآية القرآنية في قوله تعالى: (... فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ...) (البقرة: ١٨٥)

حيث استطاع الشاعر أن تساعده قدرته الشعرية على الربط بين الغذاء الروحي في الشطر الثاني من البيت وبين الغذاء المادي في الشطر الأول. وقد عبر عنها بأسلوب سهل ولغة واضحة أجاد فيها الشاعر مبيناً قدرته الشعرية في فن الصياغة ورسم اللوحات الشعرية الساحرة.

٣.٨ الحج

حج علينا فلان أي: قدم، والحج: كثرة القصد إلى من يُعظّم، قال الشاعر ربيعة بن سعد الحميري مادحاً الزبرقان:

كانت تحج بنو سعد عماّمته إذا أهّلوا على أنصابهم رَجَباً

(محمد هارون، ١٩٩٧: ٨٢)

ونلاحظ معنى كلمة الحج تخصصت بالشئ العظيم، أو ممارستك لشئ مهم، وإذا تتبعنا تطور مفهوم كلمة الحج من العصر الجاهلي والتي كانت ذو أهمية كبيرة تتمثل أهميتها بزيارة الكعبة الشريفة والطواف من حولها لكثرة الأنصاب والأوثان والأصنام التي حولها، حتى جاء الإسلام فزال هذه المعتقدات وصار الحج العبادة الخاصة بالله تعالى، وجعل الحج عبادة لله وحدة ويعد الحج ركن من أركان الدين الإسلامي الحنيف وحدد بزمان ومكان معينين وهو مرتبط بمناسك معروفة: قال تعالى: (وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ). (الحج: ٢٦)

وقد وردت لفظة (الحج) في ديوان الشاعر ابن الرومي كما ذكر (الكعبة) بيت الله الحرام، في قوله مهنئاً:

إنها من شكل دار الـ — فوز لا دار البوار

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٩٥

كعبة يعمرها النا س بحج و اعتماد
فهم بين أيادي مستراح مستجار

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٤٩)

لو تلمسنا الأبيات الشعرية في اعلاه لوجدناها متأثرة بالصورة القرآنية في قوله تعالى: (وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ). (البقرة: ١٩٦)

حيث يصف الشاعر في نصه الشعري دار الممدوح بالمكانة العالية واصفاً إياها بالجمال والناس تقصده لنيل العطايا والخيرات والامان، ونجد هنا صورة متشابهة بين من يزور الكعبة ليطلب ما يتمناه و بين من يزور دار الممدوح لطلب السماح والأمان، إلا اننا نجد مبالغة واضحة بين الصورتين لكنه استطاع بيان المعنى بين النص القرآني مع الأبيات الشعرية وتحقيق الانسجام بينهما.

٩. الموسيقى القرآنية وتوظيفها في شعر ابن الرومي

ويقصد بالموسيقى القرآنية «تألف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل وتوزيعها داخل التراكيب بما فات تؤدي إلى أحداث تنغيمات وأصوات مؤثرة» (الغويل، ٢٠١٤: ١٦٧)

كما أن مصطلح الإيقاع الموسيقي نجده في الشعر وخاصة على الاوزان والقوافي وهذا يسمى الموسيقى الخارجية، أما بنية الحركة وأهمية التناسق والاختلاف داخل الشطر أطلق عليه الموسيقى الداخلية، ثم أطلق على كلمات القرآن الكريم بعد ذلك بالموسيقى للأثر الصوتي المؤثر في النفس.

ونقصد هنا بالموسيقى القرآنية هو ما يقصده الشاعر في شعره، متطابقاً مع الصورة القرآنية كالفاصلة مثلاً حتى تؤدي الوظيفة من هذا التطابق، ف «المنزلة الفاصلة من الآية القرآنية كمنزلة القافية من البيت الشعري، وهي عنصر قارئ وجزء لا يتجزأ من الآية، بها يتم المعنى ويكتمل المضمون ويستقيم النغم». (هجري، ٢٠١٨: ٧٧) لهذا فطن الشعراء إلى الفاصلة القرآنية حتى سارت وأخذت القافيه لديهم مكانه مهمة يزينوا بها أشعارهم لتكون أكثر جمالاً وأقوى حجة.

وتعد (تداخل القوافي) عند عبدالله الغدامي من أبرز المظاهر الموجودة اذ يقول:

إن أقوى الإشارات وأقدرهن على المداخلة، هي إشارات القوافي، وذلك لأن قوافي الشعر العربي محكمة البناء الصوتي، وللروي سلطان بالغ في اختيار الكلمة، وإذا تظافر صوت الروي مع الوزن في تركيب القافية صوتاً وإيقاعاً، فإن فرص المداخلة عندئذ ستكون عالية جداً. (الغدامي، ٢٠٠٦: ٣٣)

وكعادة الشعراء ومنهم العباسيون حفظوا القرآن الكريم ومنهم الشاعر ابن الرومي الذي حفظ القرآن وأدرك مواطن الجمال فيه، وفهم أهمية الإعجاز الصوتي فنتج فهم وادراك واسع لما يكتبه من شعر فكان ذا مضمون عميق وشكل ذي رونق وبهاء ومن ذلك قوله هاجياً:

أشهد الله أن وزنك عندي دون وزن النقيير والقطمير

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٠٧٢)

تلمس ابن الرومي قافيته من الفاصلة القرآنية في قوله تعالى: (... وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِنْ قِطْمِيرٍ) (فاطر: ١٣) فالقطمير التي جاءت في الآية القرآنية «الأثر في ظهر النواة، وذلك مثل للشيء الطفيف، وهو الغشاء الرقيق الذي يخلف نواة التمر بكاملها، وهو كناية عن موجودات حقيرة وتافهة». (الشيرازي، ١٤٢٦: ٣٤٤)

وفي المعنى نفس وظف الشاعر حيث قال مادحاً:

يوماه: يوم ندى ويو سم ردى عبوس قمطير

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٠٤)

استحضر الشاعر ابن الرومي في البيت أعلاه، النص القرآني في قوله تعالى: (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا). (الإنسان: ١٠)

استطاع الشاعر ابن الرومي في بيته الشعري أن يتوافق مع النص القرآني، فبقارن بين شجاعة الممدوح ووصف أيامه بيوم (ندى) والذي يدل على الكرم والشجاعة، ويوم آخر هو (عبوس قمطير) وهو يوم شديد الحرب والشر، وأوجد بينهما توافقاً جميلاً.

ومن الأمثلة الأخرى التي وجد ابن الرومي تواشجاً بين شعره والنص القرآني عن طريق الفاصلة والتي كانت لها نغمة خاص. حيث قال:

سعدتُ بأجر ذاك وأنس هذا كذاك الله يفعل ما يريد

(بن جريح، ١٩٨٠: ٦٩١)

تطابق ابن الرومي في بيته الشعري مع قوله تعالى: (... وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا افْتَنَّاكَ لََكِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ) (البقرة: ٢٥٣). نلاحظ اتساقاً إيقاعياً جميلاً بين الإيقاع القرآني والفاصله الشعرية مؤدياً الغرض المطلوب وجاء إختيار الشاعر (الله يفعل ما يريد) انسجماً مع التركيب القرآني، فالشاعر يهنئ الممدوح بمولوده الجديد ويعزيه بولد آخر توفاه الله مخاطباً إياه أنت سعدت مرتين في الاولى حصولك على أجر من ولدك المتوفي والثانية فركك بمولود جديد.

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاني) ٢٩٧

ومن الملاحظ مجدداً أهمية الإيقاع عند الشاعر وعلاقته مع الحالة النفسية للشاعر وما تأثره في ظهور أحاسيس ومشاعر متنوعة تخدم الغرض الشعري الصادر عن الشاعر، وهذا ما نجده في مدحه كيف طوع الفاصلة القرآنية لتكون إيقاعاً ذا جرس جميل، قال:

ولأنت الذي يُعَدُّ تماماً للأأيادي أن تطمئن القلوب

(بن جريج، ١٩٨٠: ٣١٨)

جاء الشاعر بتركيب شعري ينسجم إيقاعاً مع قافيته الشعرية ويصل إلى المعنى المطلوب بإختار تركيب (تطمئن القلوب) الذي وافق مع قوله تعالى: (الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ) (الرعد: ٢٨) في الآية القرآنية تدل اطمئنان القلوب لا تتم إلا بذكر الله، أما في البيت الشعري فقد أشار الشاعر أن اطمئنان القلوب هو كرم الممدوح، فالمقارنة التركيبية بينهما أعطت بُعداً فنياً من الإيقاع المعنوي وهذا الإيقاع اتصف بالعفوية. إن تأثر الشاعر بالألفاظ القرآنية صارت سمةً غالبيةً له و بدت واضحة في شعره، والمتتبع لكلمة (رقيباً) في إحدى قصائده مادحاً:

وكفى شاهداً بذلك عليك لم تنزل عينه عليّ رقيباً

(بن جريج، ١٩٨٠: ٢٤٠)

أحالتنا الى قوله تعالى: (... إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا). (النساء: ١) والتي لو أمعنا النظر فيهما لوجدناهما ذاتا تأثير عميق و تركيب إيقاعي منفرداً واضحاً وغير متكلف بالنسبة للشاعر وذلك من خلال تأثره بالقرآن الكريم مما زاد في سبك البيت الشعري بسبب الإيقاع فيما بين الآية القرآنية والبيت الشعري. وقد تتساوى الفاصلة القرآنية مع القافية الشعرية ومن ذلك ما نجده في قول الشاعر في عبيدالله بن عبدالله:

إذا شمس الأصائل عارضتها وقد كربت توارى بالحجاب

(بن جريج، ١٩٨٠: ٢٥٨).

يحيلنا هذا البيت الشعري لقوله تعالى: (فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ). (ص: ٣٤) إن مزامنة وتوافق الإيقاع الشعري مع النص القرآني جاء بدلالة اللفظة بذاتها والتي جاء معناها في النص القرآني، وقد جاء في تفسير الآية الكريمة أن الضمير (التاء) يرجع الى الشمس حال غروبها واستتارها تحت حجاب الأفق.

وعند تحليلنا النص الشعري نجد الشاعر يقصد بشمس العشى حينما تكون خلف الأفق دلالة على اختفاء ونهاية الشباب وهو نفس دلالة النص القرآني.

أما مقابلة الفاصله في القرآن الكريم للقافية في النص الشعري. هي العمود الآخر في البناء الموسيقي، فنجد توافقاً بين الإيقاع الصوتي لكليهما لأن لهما نفس الأثر في ضبط الإيقاع الصوتي سواء كانت القافية الشعرية أو الفاصله في النص القرآني. وفي قصيدة لابن الرومي نجده يلتقط أكثر من صورة قرآنية فيها ليبين لنا براعته ونبوغه في الصياغة الشعرية، اذ قال في ميسره بن حسان:

يا بن حسان لا تشكّر في ديب ني ولا تقتسمك في الظنون
فهو توحيد ذي الجلال وتصب ديق الذي بلغ الرسول الأمين
ملة رشدة أراني هداها بصرتاقب وعقل متين
فلها مقعد بجيدي وثيق وقرار من ذات نفسي مكين
لست بالمستعيض منها ولا الرا غب عنها إني بها لضنين

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٥٤٢)

من الملاحظ للأبيات الشعرية السابقة من منظار الفواصل القرآنية هو ورود إيقاعات متتالية بالفواصل القرآنية مكتبة صورتها من سور قرآنية عدّة: وهي: الشعراء، الذاريات، المؤمنون، التكويم، وإن ورودها يرجع الى فطنة الشاعر وبراعته حتى جمعها بقصيدة واحدة، ففي قول الشاعر:

فهو توحيد ذي الجلال وتصب ديق الذي بلغ الرسول الأمين

يحيلنا البيت الشعري المشيح بالألفاظ القرآنية الصريحة إلى قوله تعالى: (إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ).

(الشعراء: ١٠٧)

في هذا الموطن الشعري أضاف الشاعر (ال) التعريف على لفظتي (رسول، أمين) و تصبحا معرفتين وأنهما يخصان الرسول محمد (ص) دون غيره من الناس، لأن الرسول محمد (ص) هو الذي اختص بالأمانة دون غيره من الأنبياء والرسول، والأمين «هو الذي استودع الشيء على من أمن منه الخيانة، فالرسول بهذه الصفة، لأنه يؤدي الرسالة، كما حملها من غير تغيير لها، ولا زيادة، ولا نقصان». (الطوسي، د.ت)

أما لفظة متين في قول الشاعر:

ملة رشدة أرني هداها بصرتاقب وعقل متين

أحالتنا إلى قوله تعالى: (وَأْمُلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ). (الأعراف: ١٨٢) فكلمة متين في الآية القرآنية وظفها الشاعر لتكون قافية للبيت الشعري، وإن متين تدل على القوة والشدة في الآية القرآنية وكذلك جاء بها الشاعر لنفس غرض الدلالة واصفاً من وصفهم بأنهم (ملّة راشدة) يتصفون بالبصر الثاقب والعقل المتوقد المتين، أما قوله:

فلها مقعد بجيدي وثيق وقرار من ذات نفس مكين

يحيلنا إلى قوله تعالى: (ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ). (المؤمن: ١٣) حيث القرار المكين هو رحم الأم وهو المكان الثابت والذي يكون بداية الوليد عند النشأة الأولى في القرآن الكريم، أما غرض الشاعر فهو نفسه ووجدان نفسه، وأراد أن يصف ملته التي يدينها ويعتقها موثوقة في نفسه في مكان مستقر ومكين، وتكررت الفواصل القرآنية عند الشاعر لتنتهي في قوله:

لست بالمستعيض منها ولا الراغب عنها إني بها لضنين

ينطبق البيت الشعري مع قوله تعالى: (وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ) (التكوير: ٢٤) من الواضح أن الشاعر لم يلتزم المعنى بين الآية المباركة والبيت الشعري لأن النص القرآني جاء بقوله تعالى نافيًا للبخل، أما الشاعر في نصه أراد إثبات صفة البخل، بسبب تمسكه بعقيدته وملته التي يتبعها وجاء بمفردة قرآنية ووظفها ليكون حريصاً على معتقده إذ أنه وظف المفردة القرآنية بين النص وبين الآية الكريمة لكنها جاءت بصورة النفي وهذه دلالة أخرى على قدرة الشاعر وإمكانياته النحوية البلاغية.

وقد أجاد الشاعر ابن الرومي من تزيين نصوص الشعرية بالتركيبة القرآنية الكريمة وفي أكثر من موضع من سور القرآن الكريم والتي شكلت رافداً رئيساً ومهماً من روافد إبداعه الشعري، فاستثمر الشاعر المفردات القرآنية فكان لها حضور واضح وكبير في قوافيه وذلك لأن الشاعر ابن الرومي كان لصيقاً ومحباً للغة العربية فخالطها بسور كريمة في القرآن الكريم فكشفت لنا عن بيدر وفير من الصور الجميلة والتي عبرت عن قدرة الشاعر الفنية.

١٠. النتائج

دارت الدراسة بميدانين اثنين هما الأول: القرآن الكريم، والثاني شعر ابن الرومي، القرآن الكريم بأسلوبه العظيم من أثر مقدس ومضمون كبير، وشعر ابن الرومي بشتى توجهاته. فقد كشفت وأبرزت هذه الدراسة ما يأتي:

١. اتساع ثقافة الشاعر سواء بالمووروث القديم والإسلامي المتمثلة بالقرآن الكريم.
٢. براعة الشاعر واتساع تأثره بالألفاظ القرآنية عن طريق توظيفها في الأغراض الشعرية المختلفة، مع بيان الغايات التي يريدها الشاعر عند توظيف هذه الألفاظ.
٣. جاء توظيف الشاعر للقصص القرآنية في أشعاره دليلاً على المقدرة اللغوية والفهم العميق للنص القرآني والذي استهم بشكل كبير في توظيف النص الحكائي من حدث وبنية زمانية ومكانية، مما أدى إلى اتساع أفق المتلقى للنصوص الشعرية من خلال ربطه بالنصوص القرآنية والتي أشار إليها الشاعر بالمعنى الحقيقي أم جاء محوراً له حتى يتوافق ورؤية الشاعر.

٤. أفاد الشاعر من المعجم القرآني في بيان الصورة الشعرية، فهي ظهرت بأشكال مختلفة منها الإستعارة والتشبيه، وهذه الصور كلها مستوحاة من القرآن الكريم.
٥. استثمار الشاعر براعته اللغوية في توظيف الألفاظ العبادية المذكورة في القرآن الكريم في شعره.
٦. توظيف الصورة الحسية (السمعية والبصرية) في النصوص الشعرية، وهذا دليل آخر على أن الشاعر كان لصيقاً و محباً للعربية حتى استطاع أن يخالطها في القرآن الكريم.
- لا أدعي الأستيفاء وإنما كتبتة يعطى صورة عما نحن فيه ونوصي بالعناية والبحث في ميدان الشاعر ابن الرومي في كافة نواحي حياته الشعرية.

المصادر

الكتب

القرآن الكريم

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (١٩٩٨) لسان العرب، تح: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- أحمد بدوي، أحمد (٢٠٠٥) من بلاغة القرآن، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١) أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، جده: دار المدني.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر (١٩٩٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود شاكر، القاهرة: مطبعة الخانجي.
- حسين، عبد القادر (١٩٨٥) القرآن والصورة البيانية، بيروت: عالم الكتب.
- الحيايني، أحمد فتحي (٢٠١٤) الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، دار غيداء للنشر والتوزيع.
- بن جريج، ابوالحسن علي بن العباس (١٩٨٠) ديوان ابن الرومي، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية.
- الرضي، الشريف (١٩٥٥) تلخيص البيان في مجازات القرآن، بغداد: مطبعة المعارف.
- زغلول سلام، محمد (١٩٩٥) دراسات في الادب العربي العصر العباسي، الاسكندرية: منشأة المعارف.
- سامي، يوسف أبوزيد (٢٠١٢) ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.
- الصفدي، ركان (٢٠١٢) ابن الرومي الشاعر المجدد، دمشق: منشورات الهيئة العامة.
- الطباطبائي، محمد حسين (١٤١٧ق) الميزان في تفسير القرآن، قم: منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية.
- الطباطبائي، محمد حسين (٢٠٠٧) القصص القرآنية وتاريخ الانبياء، في تفسير الميزان، بيروت: دار الرسول الأكرم.
- الطوسي، أبو جعفر محمد (د.ت) التبيان في تفسير القرآن، بيروت: دار أحياء التراث العربي.
- عباس، محمود العقاد (د.ت) ابن الرومي حياته من شعره، مصر: مؤسسة هنداوي.
- عصفور، جابر (١٩٩٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- قطب، سيد (١٩٨٨) التصوير الفني في القرآن الكريم، القاهرة: دار الشروق.
- المجلسي، العلامة الشيخ محمد باقر (د.ت) بحار الانوار، بيروت: مؤسسة الوفاء.

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي ... (مهرداد آفاقي) ٣٠١

مجيد رستم، حسين (٢٠١٤) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلس، مؤسسة السلام.
مدلول، محمد (١٩٩١) البنية السردية في القصص القرآنية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
اليميني، يحيى (١٩١٤) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر: مطبعة المقتطف.

الرسائل الجامعية

رحماني، نور الدين (٢٠١٢) بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصص القرآني، جامعة وهران، الجزائر.
هجرسي، عبدالكريم (٢٠١٨) التناسق القرآني في الشعر العباسي، زهديات أبي العتاهية أنموذجاً، اطروحة دكتوراة، كلية اللغة والادب والفنون قسم اللغة العربية والادب العربي، جامعة الحاج لخضر.

المقالات

الترتوري، حسين مطاوع (١٤٠٨ق) الإعجاز البياني للقرآن الكريم، مجلة البحوث الإسلامية، العدد ٢٣.
جميل العدوي، أسامة شكري (٢٠١٤) التناسق القرآني في الشعر العباسي دراسة بلاغية نقدية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ع ٣٤، مج ٤.
حمد جلاب، حسام (٢٠١٥) التناسق القرآني في شعر الجواهري، مجلة دواة، مجله فصليه محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية، م ٥.
عبد الكريم هادي، سندس (٢٠١١) الأسلوب الكناثي في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع ٩٧.

کاربست تصاویر هنری قرآن کریم در شعر ابن رومی

مهرداد آقائی*

چکیده

هدف از این پژوهش بررسی میزان علاقه و تأثیرپذیری ابن رومی از قرآن کریم است با وجود اینکه او اصالتاً عرب نبود، ولی از قرآن کریم به خوبی استنباط کرده و زبان عربی را هم به خوبی فرا گرفته بود. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی در دو حوزه انجام شده است: اول در حوزه قرآن کریم، و دوم در حوزه شعر ابن رومی؛ قرآن کریم به عنوان کتابی مقدس با سبک عالی و محتوای خارق العاده‌ای که دارد و شعر ابن رومی با گرایش‌های مختلفی که شاعر به آن‌ها پرداخته است. برخی از نتایج مهم این پژوهش بیانگر گستردگی فرهنگی شاعر، اعم از شناخت میراث اصیل اسلامی که قرآن کریم در صدر آن است. نبوغ شاعر و تأثیرپذیری وی از واژگان و مفاهیم قرآنی و استفاده از آن‌ها برای مقاصد مختلف شعری و نیز استفاده شاعر از داستان‌های قرآنی در شعر خود و نیز استفاده از متن روایی از نظر رخداد و ساختار زمانی و مکانی که منجر به وسعت بخشیدن به افق دید شاعر شده و او را به متون قرآنی پیوند داده و این گواه بر توانایی زبانی و درک عمیق وی از متن قرآن کریم است. شاعر در تبیین تصاویر شعری از معجم قرآنی در اشکال مختلف استعاره و تشبیه که این تصاویر الهام گرفته از قرآن کریم است بهره می‌برد. به کار بردن تصاویر حسی (صوتی و بصری) در متون شعری، گواه بر این است که شاعر شیفته زبان عربی بوده و به آن تسلط کامل داشته و توانسته آن را با مفاهیم قرآن کریم عجین کند.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، کاربست، تصویرپردازی، شعر عربی، ابن رومی.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، m.aghaci@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴

