Horizons of Islamic Civilization, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 28, No. 1, Spring and Summer 2025, 1-40
https://www.doi.org/10.30465/AFG.2025.51980.2196

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]

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]

5 Abstract

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]

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علمية محكّمة)، السنة ٢٨، العدد ١، الربيع و الصيف ١٤٤٦-١٤٤٧ه.ق

توظيف الصور الفنية للقرآن الكريم في شعر ابن الرومي

مهرداد آقائی*

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 السردي من حيث الأحداث والبناء الزماني 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. المقدّمة

هذه الدراسة تعالج المقدرة الفنية لابن الرومي في استثمار النص القرآني، اذ وجد ابن الرومي في استنباطه نصوصاً شعرية توافق القرآن الكريم اتساعاً وثراءً، وحاول الشاعر ربط نتاجه الشعري مع الحكايات والقصص القرآنية والذي دفعني إلى المضي في هذه الدراسة هو ولعي الشديد بكتاب اللّه عزّ وجلّ منذ نعومة اظفاري متفكراً متمعناً في قول اللّه عزّ وجلّ، ثم حبي الآخر للأدب هو العامل الثاني

* أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة المحقق الأردبيلی، أردبيل، ايران، m.aghaei@uma.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٤٦/١١/١٩، تاريخ القبول: ١٤٤٦/١٢/٢٩

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.

إنّ 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 ومكثفه لها. الإستعارة عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي حيث تكسبه جمالاً فنياً أخاذاً وتعد من أعمدة البيان وتعد الصورة القرآنية من ضمنها الإستعارة من أبدع التصويرات وأكثرها شموليه ودقة، لذا يتبع الشاعر الصورة القرآنية ليغترف منها، فظهرت أشعاره تشع بالأثر القرآني.

أما التشبيه من أكثر وسائل التصوير اهتماما لدى المتقدمين والمتأخرين فيعد من مقاييس الجودة الفنية الرئيسة عند النقاد والعلماء لما له من قدرة على تحريك النفوس وتنبيه الأذهان في المقصود من المعاني مدحاً كان أو ذماً فالتشبيهات القرآنية قد تفردت عن غيرها من سائر الكلام العربي لما تميزت به من خصائص، فالتشبيه في القرآن الكريم جزءٌ أساسيٌ لا يتم المعنى بدونه ، واذا 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 يدعَ له سبيلاً عليه ونحو ذلك من الاغراض 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 الكنائي 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 دائما، بل تذهب الى تصوير الظواهر المعنوية من قيم اخلاقية ومواقف دينية كالعبادات والعقائد تصويراً حسياً في كثير من الآيات، وغالباً ما تصيب الإنسان قشعريرة عند سماعة آيات القرآن الكريم.

هذا البحث يعالج أيضا الموسيقى القرآنية والتي ما يقصده الشاعر في شعره يجب أن يكون متطابقا مع الصورة القرآنية كالفاصلة مثلا 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 اكثر جمالاً واقوى حجة. إنّ الشاعر أفاد من المعجم القرآني في بيان تجاربه الحياتية المختلفة عبر توظيفه في موضوعاته الشعرية المتنوعة من هجاء ومديح ورثاء ووصف متلمساً ما يتوافق معها لفظا ومعنى كما أن الشاعر تداخل مع النص القرآني وتمازج معه حتى كان للنص القرآني الاثر الواضح في سياق معناه الشعري ومكملاً له.

۱.۱ خلفية البحث

هناک بحوث عديدة كتبت حول ابن رومی و أدبه و لكن البحوث التی لها علاقة بموضوعنا هی:

۱. أركان الصفدي (۲۰۱۲) فی 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.

۲. عباس محمود العقاد (د:ت) في كتاب عنوانه: ابن الرومي حياته من شعره، استطاع أن يرسم صورة شاعر من أفضل شعراء العصر العباسي، وأكثرهم تأثيرًا. ولم يكتف العقاد بتتبع سيرته فقط، بل رأى بثاقب نظره أن الصورة لا تكتمل إلا إذا عرض لعصر «ابن الرومي». وحياة «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.

۳. سامي يوسف ابو زيد (۲۰۱۲) 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.

۴. محمد حمزة كريم ركبان (۲۰۲۲)في مقالة عنوانها: التناص القرآني وأثره في أنتاج الدلاله الشعرية في شعر ابن الرومي،يقول بأنّ النص القرآني استطاع أن يمنح شعر ابن الرومي رونقا جماليا خاصا، و أن يعطيه بعدا دلاليا، و إيحاءات مثمرة، وكان النص القرآني حاضرا في اغلب قصائد الشاعر، و اول 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 استلهما ابن الرومي لتزيد نصه الشعري قوة و فخامة وثراء.

۲.۱ أسئلة البحث

۱. كيف استخدم ابن الرومی الفاظ القرآن الكريم فی شعره؟

۲. ما هي الصور القرآنية التي استفاد الشاعر منها؟

۳.۱ طريقة البحث

هذه الدراسة دراسة وصفية وتحليلية وهي تعالج اشعار ابن الرومی التی 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 بـابن الرومـي وكانـت ولادتـه يـوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سـنة احـدى وعشـرين ومـائتين ببغـداد فـي الموضـع المعروف بالعقيقية (ابن خلكان، ١٩٧١: ٣٥٣-٣٥٨) رومي الأصل من ناحية أبيـه (فـاخوري، ١٩٨٦: ٧٥٨) وقد قال مشيرا لنسبه:

وكيف أغضي على الدّنية والـ فرس خؤولي والروم أعمـامي

(علي بن عباس، ١٩٨٠: ٢٣٥٦)

وهذا اعتراف على لسان الشاعر على أنه رومي الأصل من جهة الأب اما من جهة الأم فهو يشير إلـى ان أخواله الفرس فأمه فارسية الأصل تسمى حسنة بنت عبداللّه السجزي(المرزبانى، ٢٠٠٥: ١٨٢)

اجتمعت له دقة الملاحظة والإحسـاس، وعمـق الشـعور بالمناقضـات، وسـعة النظـر إلـى الفـوارق 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، واذا أحب أحب بنهم واذا كـره كـره 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، فقـد اسـتطاع ان يمـزج بـين مؤهلاتـه الوراثيـة ومكتسـباته الثقافية، حيث إن الشاعر تشبّع بالثقافات المتنوعة وتزود من آداب اللغة العربية ونحوها وصرفها، وتشبّع أيضاً بالمنطق والفلسفة وعلم الفلك وما كان معروفاً من أساطير اليونان وحكايـات الفـرس، ومرويـات 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 «أبوبكر الصولي ورتبه على الحروف وجمعه ابوالطيب وراق ابن عبدوس، فزاد على كل نسخة ممـا هـو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت» (ابن خلكان، ٦٨١: ٣٦١/٣).

فالشاعر شاعر فحل يتميز شعره بالمعنى الصريح و وضوح الفكره، خال من التعقيد وأجود شعره مـا قاله في الرثاء والشكوى والهجاء، ويغلب عليه الطابع التشاؤمي الشديد نتيجة مصـائب الـدهر ونكباتـه المتتالية على الشاعر فظهر لنا شعر بعيد عن غريب اللفظ (الكيلانى، ٢٠١٦: ٢٩٨)

من خلال الإطلاع على شعر ابن الرومى نجده على معرفة بالشعر القديم متزامنا مع ثقافة ذاتية، وأجمع ثقافاته واطلاعاته المتنوعة مع عمق معرفته باللغة العربية وآدابها وقد انعكس كـل هـذا فـي

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. الزّمانُ والزّمَنُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وكذلك يطلق على العصر، وتجمع على (أزمان) و (أزمنة) و(أزمُن) (ابن عبدالقادر الحنفى، ۶۶۶). ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر، ويحدد الزمان بزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد (ابن المنظور، ٧١١).

واقترن الزمان بالمكان فقيل عنه: أزمن بالمكان: أي أقام به زماناً،(ن.م) وأزمن الشيء طال عليه الزمان. (الفراهيدى، ١٧٥)

الزمن إصطلاحا: 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 و مجيئها موهوم فاذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زالت الآية» (الجرجانى،١٩٩١: ٨١۶).

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، ٢٠٠۴: 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

اذا 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)

و إن الصورة القرآنية لا تعنى بـ «تحديد تاريخ الحادثة ولا مدتها، إلا إذا كان في تعينها أبعاد لقيمة الحادثة» (نقرة، ١٩٧١: ٩٧). فالزمن الداخل في النص القرآني له الأثر الكبير للتعبير عما سيحدث من أفعال إنسانية أو أحداث جمعية تلي ذلک الزمن المشار اليه داخل النص.(الخفاجى، ٢٠١۴: ١۵۴)

وعند تناولنا للشاعر ابن الرومي ودوره البارز في توظيف القصة القرآنية ورموزها نجده من أكثر الشعراء إثراء واحتفاء واسعا بها لإبراز وإنتاج معان متوافقة وجديدة مع بنية القصة القرآنية.ولم يكتف

الشاعر ابن الرومي عند هذا الاستلهام للقصص القرآنية بذكر الأحداث والشخصيات المرتبطة بها، بل أشار عبر اشعاره إلى الزمان الذي تضمنته الشخصيات المرتبطة بها. اذ يقول في وصف الخمرة:

وعاتقة زُفت لنا من قرى كوثى تلُقب أم الدهر أو بَنتهُ الكبرى
رأت نار أبراهيم أيام أوقدت وحازت من الأوصاف أوصافها الحُسنى
حكت نورها في بردها وسلامها وباتت بطيب لا يوازى ولا يحكى

(بن جريح، ١٩٨٠: ٧٤و٧٥)

فابن الرومي عندما ذكر ووظف عبارة (الأيام و وقت) لإرتباطها بحادثة قرآنية تشير الى زمن وكيفية اشتعال النار وتكوين لهيبها ولونها وبين نضوج الخمرة وتعتقها، حيث اعتمد على الإشارة ليحيل السامع إلى قصة نبي اللّه ابراهيم عليه السلام كما جاءت في القرآن الكريم (**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى 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، و تعيد بها الزمن إلى تلك الحادثة.(هجرسى، 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 وطالبتني بالكفاف
كأني سألتك فوت العباد في سنة البقرات العجاف

ومنها قوله أيضاً:

سألت قفيزين من حنطة فجدت بكر من المنع وافي

الى قوله:

أضفت المجاعة يا هاشمي ي متهماً لأمان الآلاف

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٥٩٥و١٥٩٦)

إذ نجد الشاعر في النص الشعري، يستثمر قوله تعالى: (**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَآخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ 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 أبى فضل اللّه الهاشمي بأسلوب بليغ يتسم بالتهكم والسخرية، نتلمس في هذا العتاب إشارة زمنية وردت في القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف (ع) وهي سنوات الجدب والقحط السبع.

ثم جاء قوله تعالى: (**ثُمَّ يَأْتي مِنْ بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدادٌ يَأْكُلْنَ ما قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَليلاً مِمَّا تُحْصِنُونَ**) (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. و من الأمثلة الآخرى قوله فى مدح أبراهيم بن المدبر:

فسروا على حرد إليك واعملوا　　طلباً يحث به الرعيل رعيلا
فسُترت دونهم بستر كثافة　　حتى خفيت وما خفيت ضئيلا
فتثوا أعنة راجعين بخبيبة　　كرجوعهم أيام ساقوا الفيلا
ولعلهم لو أدركوك لأرسلت　　طير العذاب عليهم السجيلا

(بن جريح، 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 الرؤيه الشعرية والتي تخدم ممدوح الشاعر فإنها استحضار لمشهد الصورة القرآنية، فيعبر من خلال أبياته الشعرية شجاعة المدوح في التصدي لأعدائه الذين ينتهزون الفرصة للإيقاع به، ثم أضاف عبر نصه الشعري مبيناً 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 زمناً 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 الإحداث مع الشخصيات المذكورة في القرآن الكريم وخاصة شخصيات الانبياء (عليهم السلام)، إذ أشار الى شخصية نبى اللّه داود (عليه السلام) وكيف استطاع الشاعر توظيف النص شعري بتضمين النص القرآني وهذا نجده في قوله يرثي بستاناً :

كأنها ما رأتك صادحة　　والصدحُ الورق عُكفُ الزمر
يسمعن أو يستفدن منك شجا　　والتمر يمتار من قرى هجر

كـــأن داوود كـــان يومئـــذ يتلـــو زبـــوراً مُلَـــيِّنَ الزبـــر

(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 المرثية توظيفاً دلاليا 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: ١٤و١٥) حيث شبه صوت داود عليه‌السلام بكل صوت جميل، حيث قارن بين جمال صوت المغنية بصوت داود (عليه السلام) عندما يتلو الزبور، مستخدما 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) و المعجزة 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 أحياه بعد ما مات هزلا

كان عيسى في نشره ميت الجو د كعيسى مكلّم الناس طفلاً

ذاک ظني بسيد الناس طراً وابن من سادهم غلاماً وكهلا

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٩٥٢و١٩٥٣)

و يبدو أن الصورة الزمنية التي ضمنها الشاعر أبياته لم تتعد قوله تعالى: (**فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن 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 اللّه 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 الرمق

متـى يقـدره لمـن ينادمـه مصـطبح يتصـل بمغتبـق
يسقى الندامي فيشربون لـه 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 أطلاعه على الآية القرآنية التي تتناسب مع قول تعالى: (**وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدْوًا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ**) (يونس: ٩٠)

حيث وصف الشاعر الندامى 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 و استسلم لها وبين من تدفقت الى بطنه المياه رغما 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 اصطياد الحيتان عند بني اسرائيل، والسبت لغةً هو: القطع أي بقطع جميع الأعمال وتركها.

حيث قال الشاعر في العتاب:

مـا لحيتانتـا جفتنـا وأنـى أخلف الزائرون منتظريهم؟
قد أزحنا اعـتلالهم وجعلنـا سبتهم جمعة فمـا يشـكيهم
جاء في السبت زورهم فأتينا من حفاظ عليه مـا يكفـيهم
وجعلنـاه يـوم عيـد عظـيم فكأنـا اليهـود أو نحكـيهم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٤)

نجد في النص الشعري إشارة الى حادثة أصحاب السبت متزامناً مع قوله تعالى (... **إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُم بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ**) (الأعراف: ١٦٣) و عندما أراد الشاعر أن يعاتب ابن ابى بشر المرثـدي الـذي أعطـى الشـاعر وعداً بهدية في يوم السبت لكنه لم يف بوعده، فكانت الصورة القرآنية ودلالتها الزمنية (السبت) سبباً في غوص الشاعر لبناء النص الشعري.

٤. الصورة المكانية

المكان لغةً: الجذر اللغوي للمكان (مَكَنَ)، وهو في أصل تقدير الفعل: مَفعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال، فقالوا : مكّنا لـه ، وقـد تمكـن وهـو بمعنـى الموضـع، والجمع أمكنه، كأقذال و أقذلة .

المكان إصطلاحاً: 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 (هلا، ١٩٨٠: ١٧٩)

ثم نجد رأياً آخر عند اليونانيين أعطوه بُعداً فلسفياً، حيث عدوه الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه والذي يعيش ويتطور فيه أيضاً،(سعدون، ٢٠١١: ٢٤٩) و ما 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 و الضرورة بعد الزمن، ففي حين لا يمكن لأي عمل قصصي ان يستغني عن الزمن كموجه ومسير للاحداث (ن.م) من تلك القصص قصة سيدنا آدم (عليه السلام)، اذ وجد الشاعر في نصه الشعري مستمتعا بايماءات تلك القصه، 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 الدنيّة كاسمها — من تلكم الجنّات 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 يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى)** (طه: ١٢٣) يصف الشاعر خصلة الحقد فهي طبيعة أهل الارض، وهذه الطبيعة تهوي بنا نحو الهاوية و استحضر الشاعر قصة هبوط سيدنا آدم وكيف أغوته زوجته وانزلهما اللّه 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 خصّافا
كساك من زينة الدنيا لتكسوه — من سترها فاكسه يا خير من كافا

(ابن عثمان الذهبي، ٧٤٨: ٢٠٥)

ومنها قوله:

جاءوا يخافون ناراً لا خمود لها فأُزلفت 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 **(فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ)** (الأعراف: ٢٢) في تفسير الآية نجد أن اللّه سبحانه وتعالى يأمر سيدنا آدم وزوجه ان يسكنا الجنة ويأكلا من ثمار كل الشجر إلا شجرة واحدة وهنا يظهر دور أبليس اذ وسوس لهما ليبدي 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 و بين ذرية آدم عندما كان فى 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 قولة صادٍ غاب عنه المروق البيوت
لهف نفسي ألا يعيرني النجـ دة من قبل موتة طالوت
فيرى اللّه كل باغ عليكم وهو مني بحتفه مبغوت
لو أطلقت القتال عنكم لقاتلـ تُ ولو أن قرني التابوت

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦٨)

يتزامن النص الشعري مع قوله تعالى: **(وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللّه قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا)** (البقرة: ٢٤٧) النص القرآني يشير إلى طلب بني اسرائيل من نبيهم أميراً يقودهم في الحرب، فبعث اللّه فيهم طالوت، اذ جعل اللّه صندوق العهد وهو (التابوت) رمزاً 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 وشخوصها وكأنها مستودعة في ذاكرته يوظفها كيفما يشاء حتى تتماشى مع غرضه الشعري، كما نلاحظ في البيت الأخير يستحضر الشاعر رمزاً من رموز القصة القرآنية وهو (التابوت) في إشارة إلى قوله تعالى: **(وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ**

الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ) (البقرة: ٢٤٨)، فإن الشيء الذي دل على صدق طالوت أنه كان مؤيداً من اللّه سبحانه وتعالى، وهنا شكل التابوت رمز مكاني حتى وان كان متنقلاً.

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

نطيف ببحر له زاخر ونأوي إلى جبل عاصم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٣٢٢٤)

يحيلنا البيت الشعري إلى قوله تعالى (**قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّه إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**) (هود: ٤٣).

وفي تفسير هذه الآية الى ان نوح (عليه السلام) عندما دعا ابنه الى الركوب معه في السفينة خوفاً من الغرق، وامتناع ابنه عندما قال سآوي 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، اذاً إن المكان في النص الشعري هو المكان الأمن.

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 ـه تسبيحا به سلما
فذاك الحوت يدرس ذا لك التسبيح ما سئما
وأحسب هازبـاءكم تعلم منه ما علما
فليس ينالـه صيد وكيف ينال معتصما

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢١٢١/٥)

أشار الشاعر ابن رومي الى استقرار وسكن يونس(عليه السلام) في بطن الحوت، و كيف عاش ظلمة الليل والبحر وهو مستقر في بطن الحوت، تتزامن مع قوله تعالى: (**فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ 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 اللّه الفرج عما هو فيه، لقلما حصه اللّه تعالى وأدبه وعلمه صلاته وتسبيحه أمر الحوت أن يقذفه على الساحل.

حيث وظف الشاعر الألفاظ القرآنية معاتبا في نسيج شعري ثم على مقـدرة فـي توظيـف المعنـى، فاستطاع الشاعر ان يبني صورة شعرية مستمدة من القرآن الكريم ليظهر براعته في تضمين أبياته الشـعرية 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 صـنيعة　　فأعلم بـأن الطـول خيـر خـدين

بوّأتني من حـوت يـونس منـزلاً　　فمتـى أنـوء بمنبـت اليقطـين

دنياي ضيق منذ سخطت وظلمة　　والمـوت يتبـع ذاك أو تحيينـي

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٥٧٧)

فالشاعر ابن الرومي استطاع أن يبنى صورة من قوله تعـالى: (**وَأَنبَتْنَـا عَلَيْـهِ شَـجَرَةً مِّـن يَقْطِـينٍ**) (الصافت: ١۴۶) نلاحظ في البيت الثالث ذكر الشاعر شجرة اليقطين وفي تفسير هـذه الآيـة «نـوع فـى القرع يكون ورقه عريضاً مستديراً وقد أنبتها اللّه عليه ليستظل بورقها» (الطباطبـائي، ١۴١٧: ١۶۴) فقـول الشاعر وذكر شجرة اليقطين ذو دلالة عميقه واسعة في المقارنة بين حالة (ابن المدبر) عندما سخط عليه ويصف حاله وحياته بالظلمة وحال النبي يونس(عليه السلام) عند مكوثه في بطن الحوت وتسبيحه طالباً رضا اللّه سبحانه وتعالى. فهذه الصورة الفنية التي استقاها الشاعر من النص القرآنـي تتضـمن حـالتين، الأولى هي ذكر الاحداث المكانية دون تجديد مكان معلوم، اما الثانية فهو يذكر الامكنة التي ذكرت فيها من الآية القرآنية (مدلول، ١٩٩١: ۴٧)، و هنا تتمثل شجرة اليقطين (مكاناً أليفا) بينما بطن الحوت تمثل مكاناً معادياً.

ويرى الشاعر ابن الرومي شخصية النبي داوود (عليه السلام) عندما استحضر محـراب الـذي كـان يصلي فيه ويتلو زبوره، اذ وظّف هذه الصورة لغرض شعري آخر، فقد قال في صياد من آل مسعود:

شيخ لنا من آل مسـعود　　من أحذق الأمة بـالعود

تستأنس الطير الى قوسه　　كأنـــه محـــراب داوود

(بن جريح، ١٩٨٠: ٨٠٢)

لعل الشاعر ابن الرومي أراد فى وراء أبياته الشعرية استحضـار الـدلاة المكانيـة للفظـة (المحـراب) الواردة في قوله تعالى (**وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَـوَّرُوا الْمِحْـرَابَ**) (ص: ٢١) فهـو مكـان العبـادة الخاص بالنبي داوود(عليه السلام)، ثم جاء الشاعر باللفظ القرآني في النص الشعري لإثبات حالة مـن حالات الأنس عنده، فنلاحظ علاقة مكانية بين (محراب داوود و قوس الشيخ) كعلاقة اسـتئناس الطيـر

بصوت داوود (عليه السلام) عند تلاوته الزبور هذا اولاً وثانياً استئناس الطير بقوس الشيخ الذي ذكره الشاعر و هى 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 أيبعث لي منه جداول سُيَّحا
كتلك التي أبدت ثرى البحر يابساً وشقت عيوناً في الحجارة سُفَّحا

(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 أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فإنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**) (البقرة: ٢٤٧) ان مديح الشاعر جاء كحاجةٍ للشاعر من ممدوحه بأن يجود عليه ويكرمه على غير ما كان يتوقعه، اذ كان جود الممدوح نزراً قليلاً، ولا شك في أن الشاعر استحضر قوله تعالى:(**وَإِذِ إستسقى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فإنفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا**)(البقرة: ٦٠)، ويبدو أنّ دلالة (العصا) رسمت لنا ملامح بيئية مكانية لتلك الأحداث.

٥. الصورة الحسّية

أجاد الشاعر ابن‌الرومي 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 حسياً في كثير من الآيات. (رحماني، ٢٠١٢: ٢٩٥)

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

> في الآية الكريمة صورة للقشعريرة التي تصيب جلد الإنسان عند سماعة آيات القرآن الكريم فـ الأقشعرار 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 الأقشعرار. (الطباطبائی،٢٥٦/١٧)

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

هيلت الأسماع من لفظ له واقشعرت لمعانيه الجلود

ولّدتـــه فطنـــة إنســـية تدعيها الجن، غـراء ولـود

(بن جريح، ١٩٨٠: ٧٥٦)

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

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

ليس في مالك عن بط نك من فضل فيردف

يا عدو الزاد يا ثعـ بان موسى المتلقِّف

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٥٢٦)

لو أمعنا النظر في هذه الابيات الشعرية أو الصورة الشعرية فإنها جاءت متطابقه مع قوله تعالى: **(فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ)**. (الشعراء: ٤٠) فارتكاز الصورة على الفعل (تلقف)، فـ« لما دبر مرسمون موقف التحدي بحشر السحرة تلاقى التعبير القرآني بيان الهيئة التى انقلبت اليها العصا، مقتصراً 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 ومحب له واذا جاء إلى الطعام فإنه يقبل عليه بشراهة كبيرة مشيراً الى سرعته الكبيرة في إبتلاع 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 والإستعارية عند الشاعر

إنّ 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 بيئاتهم وتفاوتهم في الثقافة و العلـوم، فهـي تـؤدي الغرض الذي سيقت من أجله ليتأثر كل سامع بها، ويفهم منها مقصدها، على الرغم من اختلات ثقافـة السامعين وعقولهم. (الترتوري، ١٤٠٨: ١١٠)

فإن لألفاظ القرآن معاني عدّة، يقوم كل معنى منها بدوره الهـام والحيـوي داخـل الـنص الشـعري، فتركيب هذه الألفاظ ضمن سياقات معينة تحوي معاني مقصودة بذاتها، فالنص القرآني ليس كأحد مـن النصوص في ألفاظه ومعانيه وصوره وتراكيبه وطريقة صياغته، وهذا ما لفت إليه نظر الشـعراء وأصـحاب البيان والتذوق الأدبي، فعمدوا إلى محاكاة أسلوبه والتمثل منه ومنهم شاعرنا ابن الرومى.

١.٦ التشبيه

التشبيه من اكثر وسائل التصوير اهتماماً لدى المتقدمين والمتأخرين، فلا تكاد تخلو قصيدة عربية قديمه منه، ويعد من مقاييس الجودة الفنية الرئيسة عند النقاد والعلماء، فقد «إتفق البيانيون على علو شأنه ورفعه منزلته، ووقعه العظيم في النفس، وتأثيره في الإقناع و الإمتاع، ومقدرتـه الفائقـة علـى توضـيح الخفـي، وتقريب القصي وقد تشعبت بحوثه ومسائله، وتناولها البلاغيون بالبحث و الدرس، والإيضاح والشـرح» (هنداوي، د.ت: ٨٩) فدوره هام في تقريبه بين المتباعـدات والمختلفـات، وتقريـب المعـاني، وتوكيـد المرامي البلاغية.

والتشبيه هو: «الدلالة على مشاركة شىء الشيء في معنى من المعاني أو اكثر على سبيل التطـابق أو التقارب لغرض ما» (حنبكه، ١٩٩٦: ٧٧) أو هو صورة تقوم على تمثيل شئ (حسـي أو مجـرد) بشـيء آخر (حسي أو مجرد) لإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة أو أكثر).

إن التشبيه وسيلة من وسائل الإيضاح والإبانة، يقرب لنا البعيد من المعاني ويزيد الأسلوب جمـالاً، ويثير التشويق في النفس واللذّة معاً وله القدرة على جمع الأضداد. أما القرآن الكريم فقد اعتمد التشـبيه كأحد الأساليب التي وظفها لتأدية أغراضه، فجاء في أجمل صورة، متسقاً ومنتظماً كاشفاً لنا عـن عظمـة الخالق وعظمة القرآن الكريم.(سامي حمود، ٢٠١٢ : ٦٦)

فالتشبيهات القرآنية قد تفردت عن غيرها من سائر الكلام العربـي بمـا تميـزت بـه مـن خصـائص، فالتشبيه في القرآن الكريم «ليس عنصراً إضافياً في الجملة ولكن جزء أساسي لا يتم المعنى بدونـه، واذا 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:

تـأتي علـى القمـر السـاري حوادثـه حتى يرى ناحلا في شخص عرجون

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤٦٥)

جاء التشابه واضحا مع قوله تعالى: (**وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى 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 اللّه سبحانه وتعالى يشبه القمر بالعرجون أي «العذق الذي فيه الشماريخ، فاذا تقادم عهده يبس و تقوس، 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 عبيداللّه بن العباس:

كادكم معشر، وأوهن بيت ... ما بنته من غزلها العنكبوت
ولكم أنعم عليهم ولكن ... قل ما يقبل الغروس المروت
أثمروا شكلهم، وهل يثمر الخـ ... ـرُوب الاشبيههُ الينبوت

(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 مِن دُونِ اللّه أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**).(العنكبوت: ٤١)

لقد جاء في النص القرآني تشبيه حال من اتخذ من دون اللّه 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 اقل شأناً وهو بيت العنكبوت مكانا لهم.

وهناك تشبيه آخر يفهم من السياق الشعري فيشبه حال المعادين لممدوحه بالأرض القاحلة والجدبة 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 كـل جنـة كالصـريم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٢٦٢)

استقى الشاعر تشبيهاته الشعرية باستمثار قوله تعالى: (**إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَـا أَصْـحَابَ الْجَنَّـةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ، وَلَا يَسْتَثْنُونَ، فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْـبَحَتْ كَالصَّرِيمِ**). (القلم: ١٧-٢٠) في البيت الشعري الثانى نلاحظ تشكيل صورة شـعرية هجائيـة، قـدمها الشاعر لمهجوه مستلّة من السياق القرآني (أصبحت كل جنة كالصريم)، ذو دلالـة عميقـه واسـعه فهـو تشبيه بليغ قد وظفه الشاعر ليزيد في هجاء أولاد الشيخ صـاحب البسـتان والـذي كـان يـوزع فيـه حـق للمساكين، وامتناع أولاده بعد وفاة الشيخ عن حق المساكين، فعاقبهم اللّه 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 بالنسبه 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 التشبية صيغة معّبرة أنتجـت صـورة مستوحاة من النص القرآني من ذلك قوله في أهل البصرة:

صبحوهم فكابد القوم منهم طـول يـوم كأنـه ألـف عـام

ألف ألف في ساعة قتلـوهم ثم سـاقوا السـباء كالأغنـام

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٢٧٩)

أبدع شاعرنا غاية الإبداع في استعمال اداة التشبية (كأن) في قوله (كأنه ألف عام) من السياق القرآنـي في قوله تعالى: (**وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ اللّه وَعْدَه وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ**).(الحج: ٤٧) لو أمعنا النظر في أبيات الشاعر لوجدناه في رثاء اهل البصـرة أثنـاء حـروبهم مـع الزنج وما كابروا من ويلات، فشبه يومهم بألف عام، إستسقى هـذا المعنـى مـن الـنص القرآنـي الـذي يتحدث عن عذاب الآخرة.

ما أنفك الشاعر يوافق تشبيهاته الشعرية مع السياق القرآني زمناً و أيحاءاً 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 الـنص القرآنـي والنص الشعري وائتلاف دلالتها في بنية نصية جديدة، شهدت تقارباً وظيفيا 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 وادراكها وبهذا إنعكست على التصوير البياني. ونجد قوله في عبيداللّه:

ولا كرماد أشتدت رياح به عرض الصحاصح فهو هاب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦١)

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

حيث شبّه 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، وحامَ حول تلك الدقائق بذهن صاف عن كدور البلادة، فعن قريب يحصل على البغية بلطف اللّه تعالى وحسن توفيقه).(اليمني، ١٩١٤: ٣٣٠)

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

ثمالاً للأرامل واليتامى يثوب الناس منه الى مثاب

بساحته قدور راسيات تفارطها جفان كالجوابي

له ناران: نار قرى وحرب ترى كلتيهما ذات التهاب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٦٠)

أسس الشاعر ابن الرومي الصورة الشعرية من خلال الصورة التشبيهية المستوحاة من قوله تعالى: **(يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ ...)** (السبأ: 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 ان كلاً منها كان كالحوض، لكي يستطيع عدد كبير فى 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 تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية» (شكري، ٢٠١٥: ٣٢٨) ولذلك لها النصيب الأكبر من الصور البيانية عند أكثر الشراء و من الصور الشعرية التى تناول فيها الشاعر ابن الرومي الصورة الإستعارية فى قوله:

هل امتلأت؟ وكل خلق بها، فتقول: لا هل من مزيد؟
اذ اعطشوا سقيتُهُم صديداً فويلُ 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 امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ**)(ق: ٣٠)
تضمنت الآية القرآنية إستعارة

> لأن الخطاب للنار و الجواب منها في الحقيقة لا يصحان وإنما المراد [...] أنها في ما ظهر من امتلائها وبان 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 و ذلک قوله في الأخفش:

يليح لي صفحة السلامة والـ ـسلم ويخفي في قلبه مرضا

(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 قُلُوبِهِم مَّرَضٌ أَن لَّن يُخْرِجَ اللّه أَضْغَانَهُمْ**) (محمد: ٢٩) نجد في النص القرآن إستعارة تصريحية (فالمرض في الاجسام حقيقة وفي القلوب إستعارة، لأنه فساد في القلوب كما أنه فساد في الجسوم) (الرضي، ١٩٥٥: ٤و٥)

ويبدو ان الشاعر ابن الرومي في صورته الإستعارية التي ضمنها في شعره جاءت متوافقة في معناها مع النص القرآني حتى أنه كان متأثراً أشد التأثر 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 علقت يدي بعروتك الوثقى فهل أنا مسلم

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢١٠٧)

شكلت عبقرية ابن الرومي في إبراز الصورة في هذا البيت الشعري مع قوله تعالى: (**فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّه فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انفِصَامَ لَهَا**) (البقرة: ٢٥٦) فالشاعر هنا بنى بيته الشعري منطلقاً من النص القرآني والذي موضوعه التمسك بالإيمان «فذكر العروة هنا مجاز وإستعارة والمراد تشبيه المتمسك بشرائط الإيمان بالمتمسك بالعروة الوثيقة من عرى الحبل لأنه يستعصم بها من المزال المزلقة والمهابط الموبقة.» (الرضي، ١٩٥٥: ١٤) لقد عمد الشاعر الى توظيف الإستعارة القرآنية –التمسك بعروة النجاة– مع مقارنة استبدال المتمسك به من الايمان باللّه الى الإيمان بالممدوح والثقة المطلقة فيه.

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

ومتى يقوم بحق بمدحك شاعر حتى يرى في كل وادٍ هائما

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢١٣٢)

واضح هنا أن الشاعر أسَّس صورته الشعرية بواسطة توظيفه للصورة التشبيهية والتي استوحاها من قوله تعالى: (**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**) (الشعراء: ٢٢٤و٢٢٥) الإستعارة في السياق القرآنى من قوله تعالى: (فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ) هو تشبيه اللّه سبحانه وتعالى للشعراء في أشعارهم المقصود منها مدحاً أو ذماً، بالأودية المتشبحة والطرق المختلفة وهي صفة مخالفة لتعاليم الدين الإسلامية، فالشاعر هنا يمدح عبيداللّه بن عبداللّه ولو دققنا في اللفظ الإستعارى لوجدنا تفسيراً واحداً هو أن مَن يكون مادحا لك من غيري من الشعراء لا يكون صادقاً وانما يميل خلف مصالحه وأهوائه لأن أشعارهم تابع عن عواطفهم وقرائحهم 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 مصابيح السماء إلى الحشر؟!

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٢٦)

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

في النص القرآني إستعارة وهي جعل اللّه 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 الاحياء». (عبدالقادر 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 غالبة 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».(شراد، ١٩٨٧: ١١٢و١١٣)

٧. الصورة الكنائية

الكناية: هي التعبير عن شيء معين بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض.(مطلوب،١٩٨٧: ١٥٤)والكنايه 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 سماعة، وحيناً موجزة تنقل المعنى الكبير في اللفظ القليل».(عبدالكريم 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 الاّ من تذوق حلاوة القرآن.(صالح العمار، ١٤٢٨: 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 استمدّت روافدها الفنية من الكنايات القرآنية و استقت مضامينها التعبيرية من فضاءاتها الأسلوبية، وبرز دور التصوير السماوي جلياً واضحاً في إنتاج فحواها وتوجيه مغزاها.(جميل العدوي، ٢٠١٤: ٢٠١)

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

يضجون إلى اللّه ودمع العين مُهراق
مليك الناس خلصنا إذا ما كُشِّفت ساق

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٦٤٦و١٦٤٧)

لو تأملنا النص الشعري ملياً نجد أن الشاعر استقى صورته الشعرية من قوله تعالى: (**يَـوْمَ يُكْشَـفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ**).(القلم: ٤٢) إن إدراك الشاعر ابن‌الرومـي للاعجـاز البياني في الآية القرآنية وهو كشف الساق بمعنى كشف الشدة وصعوبة الأمر وهو

> كناية عن شدة الروع وهول الخطب يوم القيامة، وليس هناك سـاق، الاكشـف عـن سـاق، [...] و أراد اللّه سبحانه وتعالى بهذا التعبير المبالغة في حساب اعدائـه واهـانتهم وعقـوبتهم، [...] فعبـر بالآية بالملزوم وهو الكشف عن الساق، واراد ما يلزم منه من الجد والاهتمام بـالأمر. (عبـدالقادر حسين، ١٩٨٥: ١٩٨)

إن الكناية القرآنية أسلوب تصويري مـن أسـاليب التصـدير الفنـي، يعمـل علـى إثـارة الانفعـالات الوجدانية وتغذية الخيال بالصور والمعاني والظلال، وهـو يعـرض تلـك الشـاهد المتنوعـه فـي طريقـة لانجدها بالأسلوب الذهني التجريدي.(الحياني، ٢٠١٤: ١٢٨)

ومن كنايات الشاعر التي استقاها من النص القرآني:

تتجـافى جنـوبهم عن وطئ المضاجع
كلهـم بـين خـائف مسـتجير وطـامع

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤٨٢)

لو تأملنا قول الشاعر ملياً لوجدناه قد استوصى أبياته الشعرية وضمنها صورته الكنائية من قوله تعالى: (**تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ**) (السجدة: ١٦) أشـارت الآيـة القرآنيـة الـى «كثـرة العبادة والتبتل إلى اللّه سبحانه وتعالى في ظاهرها، ولكنها تجد تلك الحالـة الخُلقيـة التـي يستشـعرها هؤلاء المؤمنون المتقون في معناها البعيد والتي تتمثل في شدة خوفهم من اللّه وعذابه، وشـدة طمعهـم ورجائهم في ثواب اللّه ومغفرته».(الحياني، ٢٠١٤: ١٣٨)

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

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

للـه شـيبان قومـاً لا يشـيبهم روع اذا الروع شـابت منـه ولـدان
لا يرهبـون اذا الابطـال أرهـبهم يوم عصيب وهم في السلم رهبان

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤٢٥)

لو تناولنا الشطر الثاني من البيت الأول لنجد الشاعر استوصـى صـورته الشـعرية مـن قولـه تعـالى: (**فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا**) (المزمل: ١٧) الصورة الكنائية فـي الآيـة السـابقة

رسمت «في معناها الحقيقي الشيب في نواصي الأطفال في ذلك اليوم، وهي صورة تشير إلى المعنى المكنى عنه وهو شدة ذلك اليوم بأحواله».(الحياني، ٢٠١٤: ٢٨٦) فقول الشاعر (شابت منه ولدان) استمدّ صورته الكنائية من النص القرآني مستغلاً تلك الصورة القرآنية معبراً فيها عن شجاعة الممدوح.

وتلك العطيات القرآنية التي نهجها ابن‌الرومي سارت بما يتناسب مع التجربة الشعرية للشاعر، وهذا أدى إلى تنوع الأساليب في استحضاره الصورة البيانية من النصوص القرآنية. ومنها قوله هاجيا:

ولأرمينك بعدها بقصائد فيها لكل رمية أقصاد

لو خيّسَت 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: (**وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ**).(الفجر: ١٠) فالواضح من الآية القرآنية هو «أنه كان يوئد من يريد تعذيبه بأربعة أوتاد في يديه و رجليه ويتركه حتى يموت، أما المعنى المكنى البعيد الذي تشير اليه الآية فهو ثبات ملكه المرتكز على القوة».(الحياني، ٢٠١٤: ٣٠٦)

فالشاعر في هذه الابيات كان يخاطب ابراهيم بن المدبر واصفاً وقع قصائده على الهجو في قوتها قادرة على ذا فرعون ذا الملك والقوة، وبذلك رسم لنا صورة معبّرة 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 يضفى الهيبة والتصديق على الخطاب الشعري، حيث لن نجد نصاً شعرياً خالياً من النصوص القرآنية، ولو تأملنا شعر ابن‌الرومي 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 ابن‌الرومي باستعمال المفردات القرآنية في إغناء الصورة الشعرية وذلك يمد خيوط التواصل بين أشعاره و بين التعابير القرآنية ويظهرها إلى المتلقى على شكل صور جميلة تحاكي التاريخ الذي حدث بينهما. اذ نجد أن الشاعر ابن‌الرومي يسعى الى إختيار المفردة القرآنية في النص الادبي ليحيلنا الى جو الحدث القرآنى لما فيه من رؤية وقداسة 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 ابن‌الرومي، 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 ابن‌الرومي في شعره وهي عبارة عن مصطلحات عبادية ذكرت في القرآن الكريم و وظفها الشاعر توظيفاً فنياً في شعره.

١.٨ الصلاة

الصلاة لغةً 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) بدلالتها القرآنية في النصوص الشعرية ففي قصيدته التي يمدح فيها علي بن يحي النديم:

وصلاة تقيمها كل إني ... من سجود تُطيله وركوع
وعفاف في القلب والطرف والأط ... راف عن كل محرم ممنوع

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤٥٩)

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

سيمحى الذنوب منك صلاة ... وخضوع وخيفة وصيام
لن تمسَّ الجحيم ظنى جلداً ... قد كساه أثوابهُ الإسلام

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤١٢)

يبدو أن الشاعر يشير فى النص الشعري إلى توافق بين النص والنص القرآني، ملتقطاً صورته الشعرية من قوله تعالى: (**لَئِنْ أَقَمْتُمُ الصَّلَاةَ وَآتَيْتُمُ الزَّكَاةَ وَآمَنتُم بِرُسُلِي وَعَزَّرْتُمُوهُمْ وَأَقْرَضْتُمُ اللّه قَرْضًا حَسَنًا لَّأُكَفِّرَنَّ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَلَأُدْخِلَنَّكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ**) (المائده: ١٢)

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

عند اطلاعك على شعر ابن‌الرومي تجد التحام المفردة القرآنية فى 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 مُذّ أهل هلاله إلا سـجوداً كلـه وركوعـا

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤٩٠)

لو أمعنا النظر فى البيت أعلاه نمد إشارة واضحة إلى قوله تعالى: **(... يَتْلُونَ آيَاتِ اللّه آنَـاءَ اللَّيْـلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ)** (آل عمران: ١٣) لقد أضفى الشاعر بعض الصفات الإسلامية ومنها السجود والركـوع وهي مفردات خصها اللّه 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). والصـوم فـي الإصطلاح شرعاً: «هو الامساك عن المفطرات من طلوع الفجر الى غروب الشمس مع نيّة الصوم في يوم لا يحرم صومه».(عبدالرحمن، د.ت: ٤ح) وقد فرض اللّه (عزّ وجلّ) صيام شهر رمضان وهو ركـن مـن أركان الدين الحنيف وهو عمود من أعمدة الإسلام.

ونلاحظ المفردة القرآنية التي طالما استحضرها ابن‌الرومي في شعره هي مفردة (الصيام) وقد ذكرها اللّه عزّ وجلّ في كتابه الكريم اربع عشرة مرة أكثرها في سورة البقرة قال تعالى:**(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ)**. (البقرة: ١٨٢)

فقي قول ابن‌الرومي في المدح:

وطوى نهارك فيه صوم طاهرٌ جعل المأثم محرما ممنوعا

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٤٩٠)

فقد رسم الشاعر صورة الصيام في شعره متطابقة مع قوله تعـالى: **(ثُمَّ أَتِمُّـوا الصِّـيَامَ إِلَـى اللَّيْـلِ)** (البقرة: ١٨٧) إشارة الى وقت صيام المسلمين من طلوع الفجر إلى غروبها كما حددها القـرآن الكـريم والتي خاطب فيها ممدوحه وكأنه ينبّه الممدوح ويذكره بانتهاء النهار (طوى نهارك) والمقصـود الأشـهر التي تسبق شهر الصيام ثم أراد فيها بما يترتب على الصائم من اجتناب المحرمات و المآثم.

كما وردت لفظ الصيام في بيت شعري من قصيدة يمدح فيها علي بن يحي:

ما فاته في الصـوم فطـر لأنـه مدارس علم، والدّارسُ غذاء

(بن جريح، ١٩٨٠: ٥٩)

المفردة القرآنية (الصوم) فی البيت الشعری أضفت على ممدوح الشاعر صفة الزهد والورع وهو رسم جميل جاء متناسقاً مع الآية القرآنية في قوله تعالى: (**... فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ...**) (البقرة: ١٨٥)

حيث استطاع الشاعر أن تساعده مقدرته الشعرية على الربط بين الغذاء الروحي في الشطر الثانی من البيت و بين الغذاء المادي في الشطر الأول. وقد عبر عنها بأسلوب سهل ولغة واضحة أجاد فيها الشاعر مبينا مقدرته 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 عمامته إذا أهَلّوا على أنصابهم رَجَبا

(محمد هارون، ١٩٩٧: ٨٢)

ونلاحظ معنى كلمة الحج تخصصت بالشئ العظيم، أو ممارستك لشئ مهم، واذا 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 باللّه تعالى، وجعل الحج عبادة لله وحدة ويعد الحج ركن من أركان الدين الإسلامي الحنيف وحدد بزمان ومكان معينين وهو مرتبط بمناسک 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 ابن‌الرومي كما ذكر (الكعبة) بيت اللّه الحرام، في قولة مهنئاً:

إنها من شكل دار الـ ـفوز لا دار البوار
كعبة يعمرها النا س بحج و اعتمار
فهم بين أيادي مستماح مستجار

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٤٩)

لو تلمسنا الأبيات الشعرية فی 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 ابن‌الرومي

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 مصطح الإيقاع الموسيقي نجده في الشعر وخاصه 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 بالموسيقي للأثر الصوتى 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، فـ «المنزلة الفاصلة من الآية القرآنية كمنزلة القافية من البيت الشعري، و هي عنصر قارٌ 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 اكثر جمالاً وأقوى حجة.

وتعد (تداخل القوافي) عند عبداللّه الغذامي من أبرز المظاهر الموجودة اذ يقول:

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

وكعادة الشعراء ومنهم العباسيون حفظوا القرآن الكريم ومنهم الشاعر ابن‌الرومي 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 اللّه أن وزنك عندي دون وزن النقير والقطمير

(بن جريح، ١٩٨٠: ١٠٧٢)

تلمس ابن‌الرومي قافيته من الفاصلة القرآنية في قوله تعالى: (... **وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِهِ مَا يَمْلِكُونَ مِن 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:

يومـاه: يـوم نـدى ويـو ـم ردى عبوس قمطرير

(بن جريح، ١٩٨٠: ٩٠٤)

استحضر الشاعر ابن‌الرومي في البيت أعلاه، النص القرآني في قوله تعالى: (**إِنَّا نَخَـافُ مِـن رَّبِّنَـا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا**).(الإنسان: ١٠)

استطاع الشاعر ابن‌الرومي في بيته الشعري أن يتوافق مع النص القرآني، فقارن بين شجاعة الممدوح ووصف أيامه بيوم (ندى) والذي يدل على الكرم والشجاعة، ويوم آخر هو (عبـوس قمطريـر) وهـو يـوم شديد الحرب والشر، وأوجد بينهما توافقاً جميلاً.

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

سعدتُ بأجر ذاك وأنس هذا كـذاك اللّـه يفعـل مـا يريـد

(بن جريح، ١٩٨٠: ٦٩١)

تطابق ابن‌الرومي في بيته الشعري مع قوله تعالى: (... **وَلَوْ شَاءَ اللّه مَا اقْتَتَلُوا وَلَكِنَّ اللّه يَفْعَلُ مَـا يُرِيدُ**) (البقرة: ٢٥٣). نلاحظ اتساقاً إيقاعياً جميلاً بين الإيقاع القرآني والفاصله الشعرية مؤديا الغـرض المطلوب وجاء إختيار الشاعر (اللّه يفعل ما يريد) انسجاماً مع التركيب القرآني، فالشاعر يهنئ الممدوح بمولوده الجديد ويعزيه بولد آخر توفاه اللّه مخاطباً إياه أنت سعدت مرتين في الاولى حصولك على أجر من ولدك المتوفي والثانية فرحك بمولود جديد.

ومن الملاحظ مجدداً أهمية الإيقاع عند الشاعر وعلاقته مع الحالة النفسـية للشـاعر ومـا تـأثره فـى ظهور أحاسيس و مشاعر متنوعة تخدم الغرض الشعري الصادر عن الشاعر، وهذا ما نجـده فـي مدحـه كيف طوع الفاصلة القرآنية لتكون إيقاعاً ذا جرس جميل، قال:

ولأنـت الـذي يَعُـدُّ تمامـاً للأيادي أن تطمئن القلوب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٣١٨)

جاء الشاعر بتركيب شعري ينسجم إيقاعاً مع قافيته الشعرية ويصل إلـى المعنـى المطلـوب فإختـار تركيب (تطمئن القلوب) الذي وافق مع قوله تعالى: (**الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللّه أَلَا بِـذِكْرِ اللّه تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**) (الرعد: ٢٨) فى الآية القرآنية تدل اطمئنان القلوب لاتتم إلا بذكر اللّـه، أمـا فـى البيت الشعري فقد أشار الشاعر أن اطمئنان القلوب هو كرم الممدوح، فالمقارنة التركيبية بينهمـا أعطـت بُعداً فنياً من الإيقاع المعنوي وهذا الإيقاع اتصف بالعفوية. إن تأثر الشاعر بالألفاظ القرآنية صارت سمةً غالبةً له و بدت واضحة في شعره، والمتتبع لكلمة (رقيباً) في إحدى قصائده مادحاً:

وكفى شاهداً بذلك مليك لم تنزل عينه عليَّ رقيبا

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٤٠)

أحالتنا الى قوله تعالى: (... **إِنَّ اللّه 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 عبيداللّه بن عبداللّه:

اذا شمس الأصائل عارضتها وقد كربت توارى بالحجاب

(بن جريح، ١٩٨٠: ٢٥٨).

يحيلنا هذا البيت الشعري لقوله تعالى: (**فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن 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 لان لهما نفس الأثر في ضبط الإيقاع الصوتي سواء كانت القافية الشعرية أو الفاصلة في النص القرآني. وفي قصيدة لابن‌الرومي نجده يلتقط أكثر من صورة قرآنية فيها ليبين لنا براعته ونبوغه في الصياغة الشعرية، اذ قال في ميسره بن حسان:

يا بن حسان لا تشكَنَّ في دي ني ولا تقتسمك فيَّ الظنونُ

فهو توحيد ذي الجلال وتصـ ديق الذي بلغ الرسول الأمين

ملة رشدة أراني هداها بصر ثاقب 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، التكوير، وإن ورودها يرجع الى فطنة الشاعر وبراعته حتى جمعها بقصيدة واحدة، ففي قول الشاعر:

فهو توحيد ذي الجلال وتصـ ديق الذي بلغ الرسول الأمـين

يحيلنا البيت الشعري المشبح 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 بالأمانه دون غيره من الأنبياء والرسل، والأمين «هو الذي استودع الشيء على من أمن منه الخيانة، فالرسول بهذه الصفه، لأنه يؤدي الرسالة، كما حملها من غير تغيير لها، ولازيادة، ولا نقصان». (الطوسي، د.ت)

أما لفظة متين في قول الشاعر:

ملة رشدة أرني هداها بصرٌ ثاقب وعقل متين

أحالتنا إلى قوله تعالى: (**وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ**). (الأعراف: ١٨٢) فكلمة متين في الآية القرآنية وظفها الشاعر لتكون قافيةً للبيت الشعري، وان متين تدل على القوة والشدّة في الآية القرآنية وكذلك جاء بها الشاعر لنفس غرض الدلالة واصفاً من وصفهم بأنهم (ملّه 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 مَّكِينٍ**). (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 و وجدان نفسه، وأراد أن يصف ملته التي يدينها ويعتنقها موثوقة في نفسه في مكان مستقر ومكين، وتكررت الفواصل القرآنية عند الشاعر لتنتهي في قوله:

لست بالمستعيض منها ولا الرا غـب عنهـا إنـي بهـا لضـنين

ينطبق البيت الشعري مع قوله تعالى: (**وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ**) (التكوير: ٢٤) من الواضح أن الشاعر لم يلتزم المعنى بين الآية المباركة والبيت الشعرى لأن النص القرآني جاء بقوله تعالى نافياً للبخل، أما الشاعر فى نصه أراد إثبات صفة البخل، بسبب تمسكه بعقيدته وملته التي يتبعها وجاء بمفردة قرآنيه 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 بالتراكيب 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 ابن‌الرومي كان لصيقاً ومحباً للغة العربية فخالطها بسور كريمة فى 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 ابن‌الرومي، القرآن الكريم بأسلوبه العظيم من أثر مقدس ومضمون كبير، وشعر ابن‌الرومي بشتى توجهاته. فقد كشفت وأبرزت هذه الدراسة ما يأتى:

١. اتساع ثقافة الشاعر سواء بالموروث القديم والإسلامي المتمثلة بالقرآن الكريم.

٢. براعة الشاعر وإتساع 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 اليها الشاعر بالمعنى الحقيقي أم جاء محوراً له حتى يتوافق و رؤية 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 وأنما كتبته يعطى صورة عما نحن فيه ونوصي بالعناية والبحث في ميدان الشاعر ابن‌الرومي في كافة نواحي حياته الشعرية.

المصادر

الكتب

القرآن الكريم

ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين(١٩٩٨) لسان العرب، تح: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار الكتب العلمية.

أحمد بدوي، أحمد (٢٠٠٥) من بلاغة القرآن، القاهرة: نهضه مصر للطباعة والنشر.

الجرجاني، عبد القاهر (۱۹۹۱) أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، جده: دار المدني.
الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر (۱۹۹۲) دلائل الإعجاز في علم المعانى، تح: محمود شاكر، القاهرة: مطبقة الخانجي.
حسين، عبدالقادر (۱۹۸۵) القرآن والصورة البيانية، بيروت: عالم الكتب.
الحياني، أحمد فتحى (۲۰۱۴) الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، دار غيداء للنشر والتوزيع.
بن جريح، ابوالحسن علي بن العباس(۱۹۸۰) ديوان ابن‌الرومي، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية.
الرضي، الشريف (۱۹۵۵) تلخيص البيان في مجازات القرآن، بغداد: مطبعة المعارف.
زغلول سلام، محمد (۱۹۹۵) دراسات في الادب العربي العصر العباسي، الاسكندرية: منشأة المعارف.
سامي، يوسف أبوزيد(۲۰۱۲) ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع.
الصفدي، ركان(۲۰۱۲) ابن‌الرومي الشاعر المجدد، دمشق: منشورات الهيئة العامة.
الطباطبائي، محمد حسين (۱۴۱۷ق)الميزان في تفسير القرآن، قم: منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية.
الطباطبائي، محمد حسين (۲۰۰۷) 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 (۱۹۹۲) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.
قطب، سيد (۱۹۸۸) التصوير الفني في القرآن الكريم، القاهرة: دار الشروق.
المجلسى، العلامة الشيخ محمد باقر (د.ت)بحار الانوار، بيروت: موسسة الوفاء.
مجيد رستم، حسين (۲۰۱۴) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلس، مؤسسة السلام.
مدلول، محمد (۱۹۹۱) البنية السردية في القصص القرآنية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
اليمني، يحيي (۱۹۱۴) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر: مطبعة المقتطف.

الرسائل الجامعية

رحماني، نور الدين (۲۰۱۲)بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصص القرآني، جامعة وهران، الجزائر.
هجرسي، عبدالكريم (۲۰۱۸) التناص القرآني في الشعر العباسي، ذهديات أبي العتاهيه أنموذجاً، اطروحة دكتوراة، كلية اللغة والادب والفنون قسم اللغة العربية والادب العربي، جامعة الحاج لخضر.

المقالات

الترتوري، حسين مطاوع (۱۴۰۸ق) الإعجاز البياني للقرآن الكريم، مجلة البحوث الإسلاميه، العدد۲۳.
جميل العدوي، أسامة شكري (۲۰۱۴) التناص القرآني في الشعر العباسي دراسة بلاغيه نقدية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الازهر، ع۳۴، مج۴.
حمد جلاب، حسام (۲۰۱۵) التناص القرآني في شعر الجواهري، مجلة دواة، مجله فصليه محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية، م۵.
عبد الكريم هادي، سندس (۲۰۱۱) الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع ۹۷.

آفاق الحضارة الإسلامية، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

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 حوزهٔ قرآن کریم، و دوم در حوزهٔ شعر ابن رومی؛ قرآن کریم به عنوان کتابی مقدس با سبک عالی و محتوای خارق العاده‌ای که دارد و شعر ابن رومی با گرایش های 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.aghaei@uma.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴