مجازيّة صُوَر المُجاوَرة في نماذج مِن شعر ابن الرّوميّ

أ.د. تيسير سلمان جريكوس*

نغم إبراهيم خضرة**

المُلخّص

تختلفُ صُوَرُ المُجاورةِ عن صُوَرِ المُشابهةِ في نَوعِ العلاقةِ الّتي تربطُ بينَ التّمثيلاتِ الدّلاليّة؛ فالعلاقةُ فيها لا تكونُ قائمةً على المُشابهة، بل تقومُ على التّجاور؛ فتوحِّدُ بينَ العناصرِ المُتفرِّقةِ، وتنتقلُ بالمُفردةِ مِن معناها المُعجميّ المُباشر إلى معنًى مجازيّ يُحدِّدُهُ محورُ التّركيبِ والدّلالة، فتُسهِمُ بوساطةِ ذلكَ في وسمِ النَّصِّ بسمةِ الشّعريّةِ والإبداع.

وابنُ الرّوميّ شاعرٌ مُبدِعٌ، ذو صوتٍ شعريّ مُتفرِّد، انمازَ أداؤهُ بالصُّوَرِ الفنّيّةِ المؤثِّرةِ؛ لذلكَ سعى هذا البحثُ إلى دراسةِ نماذجَ مِن أشعارِهِ ضمَّت صوراً قائمةً على المُجاورة، لتبيّن ما انطَوَت عليهِ هذهِ النّماذجُ مِن شعريّة الأداء، وفنّيّة التّعبير.

الكلمات المفتاحيّة: صور المجاورة، المجاز، الكناية، المجاز المُرسَل، الشّعريّة.

*أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سوريا.
Taiser.jraikous@tishreen.edu.sy

**طالبة دراسات عُليا (ماجستير)، قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سوريا.
nagham.khadra@tishreen.edu.sy

Allegory of Adjacency imagery in the patterns of Ibn Al-Romi's poetry

Dr.Tayseer Slman Jraikous*

Nagham Ibrahim Khadra**

ABSTRACT

Adjacency images differ from similarity images in the type of relationship between signifiers; as its relationship is not based on similarity, but Rather on juxtaposition, so this images unite the disparate elements, and transform the word from its direct lexical meaning to the figurative meaning determined by the context, by doing so, they contribute to making the text poetics text.

Ibn al-Rumi is a creative poet with a unique poetic voice. His poetry were characterized by impressive artistic images. Therefore, This research sought to study patterns of his poems, which included adjacency images, to show the poetics of their performance and artistry of their expression.

Key words: Adjacency imagery, Trope, Metonymy, Synecdoche, Poetics

*Professor, Department of Arabic language, Faculty of arts and humanities, Tishreen University, Lattakia. Taiser.jraikous@tishreen.edu.sy

**Postgraduate Student (Master), Department of Arabic language, Faculty of arts and humanities, Tishreen University, Lattakia. nagham.khadra@tishreen.edu.sy

المقدّمة:

تحضرُ صُوَرُ المُجاورةِ بكثرةٍ في نصوصِ ابنِ الرّوميّ، فتمنَحُ الدّوالَّ دلالاتِها المجازيّة، وتُحرّرُها مِن معانيها المُعجميّةِ الثّابتة، كما تُسهِمُ في وسمِ النّصوصِ بسِمةِ الإبداعِ؛ لأنَّها – كغيرِها مِنَ الصُّوَرِ الأدبيّة – تمتازُ بشعريّتِها الخاصّة، حينَ تُحقِّقُ داخلَ النّصِّ إيحاءاتٍ تُدهِشُ المُتلقّي، وتُمتِعُهُ، وتُؤثِّرُ بهِ.

وتندرجُ في هذهِ الدّائرة (دائرةِ صورِ المُجاورة) صورُ المجازِ المُرسَل، وصورُ الكناية؛ لأنَّ هذَينِ النّوعَينِ مِنَ الصّورِ يتميّزانِ مِن غيرِهما بخاصّيّةِ "انزلاقِ الإشارةِ بالتّجاورِ السّياقيّ"[1]؛ وهذا يؤدّي لِأن "يَعْبُرَ اللّفظُ مِن مدلولِهِ الأصليّ إلى مدلولِهِ المجازيّ عن طريقِ علاقاتٍ –لا تقومُ على المُشابهةِ– تجمعُ بينهُما، يُبصِرُها الذّهن النّاضج فيهتدي إلى تحليلِ الخطاب"[2].

مشكلة البحث وأهمّيّته:

ذهبَ بعضُ البلاغيّينَ المُحدثينَ إلى قَصرِ الصّورِ الشّعريَّةِ على صُوَرِ المُشابهةِ فقط، في حين أشارَ بعضُهُم الآخرُ إلى رمزيّةِ الكنايةِ الّتي تجعلُ مِنها رسالةً ذاتَ شحنةٍ دلاليَّةٍ مُكثَّفةٍ، لكنَّ القليلَ مِنهُم التفتَ إلى صُوَرِ المجازِ المُرسَلِ ودورِها في النَّصِّ الشّعريّ؛ إذ يستطيعُ الباحثُ أن يلمحَ إنكارَ بعضِ الباحثينَ لقدرةِ المجازِ المُرسَلِ على إسباغِ الشّعريّةِ على النّصوصِ، مِن هُنا جاءَت أهمّيَّةُ هذا البحثِ الّذي اتّخذَ مِن صُوَرِ المُجاورَةِ بنَوعَيها (الكناية، والمجاز المُرسَل) مُنطلقاً لِلولوجِ إلى فضاءِ النَّصِّ الإبداعيّ عندَ ابنِ الرّوميّ،

[1]- فضل، صلاح، 1419هـ/1998م - علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. دار الشّروق، ط1، مصر، ص300.
[2]– جريكوس، تيسير، 1996م/1416هـ – بلاغة الصّورة في شعرِ عبد الوهّاب البيّاتي: دراسة تحليليّة جماليّة. إشراف: أ. د. أحمد كمال زكي، جامعة عين شمس، مصر، ص 271.

ونقطةَ ابتداءٍ يُمكِنُ الدّخولُ مِن خلالِها إلى عوالمِ قصائِدِهِ الشّعريّةِ، فأظهرَ ما لهذهِ الصّورِ مِن دورٍ في إثراءِ إيحاءاتِها وإغناءِ دلالاتِها.

أهدافُ البحثِ وأسئلتِهِ:

يهدفُ هذا البحثُ إلى إبرازِ الجماليّاتِ المُتحقّقةِ لصُوَرِ المُجاوَرَةِ في شعرِ ابنِ الرّوميّ، وإظهارِ المجازيَّةِ الّتي تتَّسِمُ بها، مِن خلالِ الإسهامِ – قَدْرَ الإمكانِ – بقراءةٍ حداثيَّةٍ لبعضِ نصوصِهِ الّتي أدّت فيها هذا الصُّوَرُ دوراً مُهِمَّاً، ستسعى هذهِ القراءةُ إلى الكشفِ عن دلالاتٍ جديدةٍ لم تكُنِ الدّراساتُ السّابقةُ قد وقفَت عليها، كما ستُحاوِلُ الإجابةَ عن أسئلةِ البحثِ الّتي يُمكِنُ تلخيصُها في الآتي:

- هل استطاعَت صُوَرُ المُجاورةِ الإسهامَ في تحقُّقِ بلاغةِ النَّصِّ وشعريَّتِهِ أم كانَت مجرَّدَ عُنصرٍ للتَّزيينِ والتَّحسين؟
- هل للسّياقِ دورٌ في التّحكُّمِ بدرجاتِ العُمقِ الإيحائيّ لصورِ المُجاورة؟
- هل استطاعَ ابنُ الرّوميّ باستخدامِهِ هذهِ الصُّوَرِ أن يخلُقَ المُفاجأةَ الّتي تُدهِشُ المُتلقّي وتحرِّكُ خيالَهُ؟

مصطلحاتُ البحثِ وتعريفاته الإجرائيّة:

شملَ البحثُ مُصطلحاتٍ بلاغيّةً يجدرُ الوقوفُ على تعريفاتِها قبلَ عرضِ البحثِ ومناقشتِهِ، ولعلَّ أهمّها ما يلي:

المجاورة: يعني مُصطلحُ المُجاورةِ في هذا البحثِ "أن يقودَ اللّفظُ المُتحقِّقُ إلى أقربِ المعاني إليه، أي إلى ما يُجاورُهُ"[1]، فالعلاقةُ –إذن– بينَ الدّوالّ المذكورة والدّوالّ المحذوفة في هذهِ الصّور قائمةٌ على التّجاور، والصّور الّتي تحقّقُ ذلك هيَ (الكناية، والمجاز المُرسَل).

[1]- جريكوس، تيسير - بلاغة الصّورة في شعر عبد الوهّاب البيّاتيّ، ص 271.

الكناية: الكنايةُ مَظهرٌ مِن مظاهِرِ البلاغةِ، ونَوعٌ مِن أنواعِ الصُّوَرِ المجازيّةِ، فهيَ تُحيلُ إلى مَدلولٍ يُلازِمُ ألفاظَها، لكنَّهُ يقعُ خارجَ معناها المُعجميّ، وقد عرَّفَها (عبد القاهر الجُرجانيّ) بقولِهِ: "والمُرادُ بالكنايةِ –ها هُنا– أن يُريدَ المُتكلِّمُ إثباتَ معنًى مِنَ المعاني، فلا يذكُرُهُ باللّفظِ الموضوعِ لهُ في اللُّغةِ، ولكن يجيءُ إلى معنًى هوَ تاليهِ وردِْفُهُ في الوجود، فيومئُ بِهِ إليه، ويجعلُهُ دليلاً عليه"[1].

وبعبارةٍ أُخرى: إنَّها "لفظٌ أُطلِقَ وأُريدَ بِهِ لازِمُ معناه، مع قرينةٍ لا تَمنعُ من إرادةِ المعنى الأصليّ"[2].

المجاز المُرسَل: يُقسَمُ المجازَ المُرسَلَ إلى نوعَين؛ المجاز المُرسَل المُفرَد، والمجاز المُرسَل المُركّب، وقد وضعَ البلاغيّينَ تعريفاتٍ لكُلٍّ مِنهُما، فعُرّفَ المجاز المُرسَل المُفرَد بأنَّهُ "الكلمة المُستعملة في غيرِ ما وُضِعَت لهُ في اصطلاحِ التّخاطب على وَجْهٍ يصحُّ مع قرينةِ عدمِ إرادتِهِ، فلا بُدَّ مِنَ العلاقة ليخرج الغلط والكناية..."[3] والعلاقة بينَ المعنى الأصليّ والمعنى المجازيّ ليستَ المُشابهة، بل هيَ علاقاتٌ مُتعدّدة، ذكرها القزوينيّ بقولِهِ: "المُرسل كاليد في النّعمة والرّاوية في المزادة، ومِنهُ تسمية الشّيء باسمِ جزئِهِ كالعينِ في الرّبيئة، وعكسه كالأصابعِ في الأنامل، وتسميته باسمِ سببِهِ نحوَ رعَينا الغيثَ، أو مُسبّبه نحوَ أمطرَتِ السّماءُ نباتاً، أو ما كانَ عليه نحو وآتوا اليتامى أموالهم، أو ما يؤول إليه نحو ﴿إنّي أراني أعصرُ خمراً﴾، أو محلّه نحو ﴿فليدع ناديه﴾، أو حالّه نحو

[1]– الجرجانيّ، عبد القاهر، 1424هـ/2004م – دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، مصر، ص66.

[2]– الهاشميّ، أحمد، 1421هـ – جواهر البلاغة. تعليقات: نجوى أنيس ضو، نشر بخشايش، ط1، إيران، ص 208.

[3]– القزوينيّ، الخطيب، 1932م – التّلخيص في علوم البلاغة. تحقيق: عبد الرّحمن البرقوقيّ، المكتبة التّجاريّة الكُبرى، ط2، مصر، ص 294.

﴿وأمّا الّذينَ ابيضَّت وجوههم ففي رحمةِ الله﴾؛ أي في الجنّة، أو آلته نحو: ﴿واجعل لي لسانَ صدقٍ في الآخرين﴾؛ أي ذكراً حَسَناً"[1].

أمّا المجاز المُرسَل المُركَّب فهوَ "الكلامُ المُستعمَلُ في غير المعنى الّذي وُضِعَ لهُ لعلاقةٍ غير المُشابهةِ مع قرينةٍ مانعةٍ مِن إرادةِ معناه الأصليّ"[2]، إنَّهُ كلام وليسَ لفظاً واحداً خرج عن معناه، والارتباطُ بينَ المعنى الأساسيّ والمعنى المجازيّ يقومُ على علاقةٍ ليسَت هيَ المُشابهة، وقد قيل: إنَّ هذا النّوعَ يقعُ في المُركّباتِ الخبريّة المُستعملة في الإنشاءِ وعكسِهِ لأغراضٍ كثيرة، مِنها التّحسّر وإظهار التّأسُّف، ومِنها إظهار السّرور، ومِنها الدّعاء.

ويقعُ أيضاً في المركّباتِ الإنشائيّة (كالأمرِ، والنّهي، والاستفهام...) الّتي خرجَتْ عَن معانيها الأصليّة، واستُعمِلَت في معانيَ أُخرى، كما في قولِ الرّسول عليه الصّلاةُ والسّلام: "مَن كذبَ عليَّ عامِداً فليتبوّأ مقعدهُ مِنَ النّار"[3]، والعلاقة في هذا السّببيّة والمسبّبيّة؛ لأنَّ إنشاء المُتكلّم للعبارة سببٌ لإخبارِهِ بما تتضمَّنُهُ، فظاهره أمر، ومعناه خبر[4].

مع أنّ قضيّة المجاز تندرجُ في علم البيان، فإنَّ الكلام السّابق يلتقي مع علم المعانيّ، وهوَ فرعٌ آخرُ مِن فروعِ البلاغةِ، إذ إنَّ دراسةَ الجُملِ الخبريّةِ والجملِ الإنشائيّةِ تدخلُ ضمنه، ومعرفةُ الأغراضِ الّتي تخرجُ إليها جزءٌ مِنهُ؛ وبذلكَ نلحَظُ التّداخُلَ بينَ فروعِ علمِ البلاغةِ العربيّة الّتي _وإن تعدَّدَت وتنوَّعَت_ تتداخلُ وتترابطُ، ولا غِنى للباحثِ عن أيٍّ فرعٍ مِنها.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 296 – 300.

[2]– الهاشميّ، أحمد – جواهر البلاغة، ص 196.

[3]– العسقلانيّ، أحمد بن عليّ بن حجر – فتح الباري بشرح صحيح البُخاري، المكتبة السّلفيّة، الجزء الأوّل، كتاب العلم، باب: إثم من كذبَ على النّبيّ، الجزء الأوّل، ص 200، رقم الحديث 107.

[4]– يُنظَر: الهاشميّ، أحمد – جواهر البلاغة، ص 196 – 197.

الإطار النّظريّ والدّراسات السّابقة:

لا توجدُ حتّى اليوم دراسةٌ مُستقِلّةٌ أخذَت على عاتِقِها مُهِمَّةَ الكشفِ عن ظاهرةِ (صورِ المُجاورةِ) في ديوانِ ابنِ الرّوميّ، لذلكَ جاءَ هذا البحثُ، وقد شملَ مبحثَين؛ الأوّل: مجازيّة الكناية في نماذج مُتخيّرة مِن شعر ابن الرّومي، وقد عرض هذا المبحثُ للأنواعِ الثّلاثةِ للكناية (كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة) ، والثّاني: المجاز المُرسَل في نماذج مُتخيّرة مِن شعرِ ابن الرّوميّ، ودرسَ نماذجَ لكلٍّ مِن (المجاز المُرسَل المُفرَد، والمجاز المُرسَل المُركَّب) وعلى الرّغمِ مِن عدمِ وجودِ أبحاثٍ سابقةٍ حاولَتْ دراسةَ ظاهرةِ (صورِ المُجاورةِ) في ديوانِ ابنِ الرّوميّ، فإنَّ البحوثَ الّتي اتّخذَت أشعارهُ مادَّةً للبَحثِ ليسَت بالقليلةِ، وفي هذا السّياق يُمكِنُ إيرادُ بعضُ العناوينِ على سبيلِ الذّكرِ لا الحصر:

- قصيدة الرّثاء عندَ ابنِ الرّوميّ (دراسة موضوعيّة)، إعداد: وفاء عمر عثمان الفوتي، إشراف: أ.د. محمّد بن مريسي الحارثيّ، (رسالة ماجستير)، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1424هـ.
- ابن الرّوميّ: الشّاعر المجدّد، د. ركان الصّفديّ، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، ط1، 2012م.
- ابن الرّوميّ شاعر الحياة اليوميّة: قراءة لنماذج شعريّة في ضوءِ النَّقدِ الثّقافيّ، الهادي عمر النّجّار، جامعة مصراتة، مجلّة شمال جنوب، العدد (8)، ديسمبر – 2018م.
- ألوان البديع في شعرِ ابن الرّوميّ، رسالة دكتوراه، الطّالب: ياسر الطّيب محمّد أحمد، أ. د. عمر السّيّد العبّاس، جامعة أمّ درمان الإسلاميّة.

منهج البحثِ وإجراءاته:

اتَّخذَ البحثُ المنهجَ الوصفيَّ الّذي يقومُ على مبدأِ المُلاحظةِ والاستقراء، وهوَ منهجٌ يُعَدُّ مُناسِباً لمثلِ هذهِ الموضوعاتِ؛ إذ يُساعِدُ غلى وصفِ الظّاهرةِ وتحليلِها، واستنطاقِ مدلولاتِها الشّعريّة الّتي ترتقي بالنَّصِّ الشّعريّ وتُضيْئُهُ، وأفادَ مِن مُعطيات المناهج الأُخرى.

عرض البحث والمناقشة والتّحليل:

كثرت صور المُجاورة في ديوانِ ابنِ الرّوميّ، وكان لها دورٌ في إكسابِ اللّغةِ مجازيّتها وتحويلها إلى لُغَةٍ خلّاقةٍ ومُوحية، ولتوضيحِ ذلكَ يُمكِنُ الوقوفُ على نماذِجَ مُتعدِّدةٍ مِن تجربتِهِ الشّعريّة، في مُحاولةِ إظهارِ دَورِ هذهِ الصُّوَر ووظيفتها في إثراءِ الخَلقِ الجماليّ والشّعريّ للنَّصِّ المُتحقِّق، وذلكَ على النَّحوِ الآتي:

أ. مجازيّة الكناية في نماذج مُتخيّرة مِن ديوان ابن الرّوميّ:

الكنايةُ مَظهرٌ مِن مظاهِرِ صورِ البلاغةِ المجازيّةِ، فهيَ تُحيلُ –كما أشَرْنا سابقاً– إلى مَدلولٍ يُلازِمُ ألفاظَها، لكنَّهُ يقعُ خارجَ معناها المُعجميّ، وباكتسابِ الألفاظِ دلالةً ثانيةً هيَ المقصودةُ في الغالبِ تكتسِبُ هذهِ الصُّوَرُ مجازيَّتَها، لكنَّ وجهَ اختلافِها عن صوَرِ المجازِ الأُخرى يعودُ إلى كَونِ المعنى الأوَّلِ لها مقبولٌ، وهيَ بذلكَ "لها بناؤها المنطقيّ الظّاهر الّذي لا يُشوِّشُ اللُّغة"[1]، غيرَ أنَّ المقصودَ معنىً ثانٍ يختبئُ وراءَ المعنى البنيويّ الأوّل الظّاهر للكناية.

والسّياقُ هوَ الّذي ينقلُ المُفردةَ مِنَ المستوى المُعجميّ إلى مستوى التّركيبِ والدّلالةِ؛ أي مِن مستوى الإشارة إلى مستوى توليدِ الدّلالةِ الثَّرّة، فـ "كلُّ عنصرٍ أو مكوّنٍ شعريّ لهُ

[1]– **عيسى**، حكمت، **نمر**، مصطفى، **ماضي**، ميساء، 2018م – صور المجاورة وبلاغة النّصّ: قراءة في الكناية عندَ المتنبّي، مجلّة جامعة تشرين، 40(4)، ص 202.

في كُلِّ سياقِ وظيفةٌ مُغايرة، أو دلالة تتبدّل بتبدُّلِ نتاجات تفاعل بنى السّياقِ حتّى إنّها قد تصِلُ إلى ما يُناقِضُها في سياقٍ آخر"[1].

تُعدُّ الكنايةُ مِن ألطفِ أساليبِ البلاغةِ وأدقِّها، وهيَ أبلغُ مِنَ الحقيقةِ والتّصريح؛ لأنّها "تحدثُ بفعلِ العدولِ الاستبداليّ الّذي يتخطّى في أثنائِهِ الدّالُّ الكلامَ النّفعيّ أو الإبلاغيّ المُباشر عَبْرَ مدلولِهِ النّصّيّ غير المُباشر، فينقُل اللُّغةَ مِنَ الخبر إلى الأثر؛ أي مِنَ الدّائرة الاستهلاكيّة النّفعيّة المُباشرة إلى الدّائرة الفنّيّة الجماليّة غير المُباشرة...، إنَّ العدولَ الاستبداليّ في الكنايةِ يرتبِطُ بتداعي المعاني، فالمعنى الأوّل الظّاهِر يستدعي معنًى آخرَ مُضمراً هوَ المُرادُ في الإفصاحِ عن الأغراضِ البلاغيّة"[2].

تتدرَّجُ الصُّوَرُ الكنائيَّةُ عندَ ابنِ الرّوميّ في عُمقِها الإيحائيّ تبعاً لانزياحاتِها المفارقة الّتي تُنتِجُها اللُّغة النّصّيّة في تنوُّعاتِها الصّياغيّة المُتفاعلة مع غيرِها مِن عناصرِ النّصّ، وقد جاءت هذهِ الصُّوَرُ الكنائيّةُ –باعتبارِ المطلوبِ بها/المُكنَّى عنه– وفقَ الأقسامِ الثّلاثةِ الّتي فصّلَ فيها البلاغيُّونَ العرب قديماً وحديثاً، وهيَ:[3]

1– كناية عن صفة؛ أي معنى.

2– كناية عن موصوف؛ أي ذات.

3– **كناية عن نسبة أمر لآخر (الصّفة للموصوف) إثباتاً أو نفياً.**

والقارئ لديوان ابن الرّوميّ يلحَظُ استخدامَهُ للأنواع الثّلاثة مِن الكناية بغزارةٍ؛ لذلكَ سيتخيّرُ البحثُ نماذجَ من شعرهِ للوقوفِ عليها بالتّحليل، وذلكَ على النّحوِ الآتي:

---

[1]– اليافي، نعيم، 1997م – أطياف الوجه الواحد: دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، سوريا، ص 327.

[2]– **عيسى**، حكمت، **نمر**، مصطفى، **ماضي**، ميساء، 2018م – صور المجاورة وبلاغة النّصّ: قراءة في الكناية عندَ المتنبّي، مجلّة جامعة تشرين، ص203.

[3]– يُنظَر: القزوينيّ، الخطيب – التّلخيص في علوم البلاغة، ص338 – 343.

1-**كناية عن صفة؛ أي معنى:** المطلوبُ بالكنايةِ هُنا صفةٌ مِنَ الصّفاتِ، ويُمكِنُ أن نُمثِّلَ لها بالأبياتِ الآتية، الّتي قالَ فيها ابن الرّوميّ:[1]

شـفيعُكِ مِـــــن قلبـي مكيـــنٌ مُشفَّـــعُ وحظُّـــكِ مـــنِ ودّي حريـــزٌ مُمنَّـــعُ

فـــــلا تســـأليني فـــي هـــواكِ زيـــادةً فأيســـــرُهُ مـــــرُضٍ، وأدنـــاهُ مُقتِـــــعُ

لـو انَّ ازديـادي فـي الهـوى يُـنقِصُ الهـوى إذاً لخـــلا مِنـــــهُ المُحِبُّـــونَ أجمَـــــعُ

كلانـــا ادَّعـــى أنَّ الفضـــيلةَ فـــي الهـــوى لـــــهُ، وكلانـــا صـــادِقٌ لـــيسَ يدفـــــعُ

تقعُ هذهِ الأبياتُ في دائرةِ الغزلِ عندَ ابنِ الرّوميّ، وهيَ – في الحقيقة – تعبيرٌ عن ألمِ الشّاعرِ مِنَ الحُبِّ، وشكواهُ مِن المحبوب، فيها عتابٌ وحزنٌ وحسرةٌ نابِعةٌ مِن حُبِّهِ الشّديدِ، وعشقِهِ الصّادق، وهذا الأمرُ هوَ الّذي يزيدُ مِن أحزانِهِ، ويُضاعِفُ جِراحَهُ؛ فأقربُ النّاسِ إلى القلبِ أكثرُهُم تأثيراً بِهِ، وأقدرُهُم على مُضاعفةِ أحاسيسِهِ.

إنَّ ابنَ الرّوميّ يُقرُّ بأنَّ قلبَهُ يشفعُ للمحبوبةِ كُلَّ ما تأتي بِهِ، فهوَ يغفرُ لها ذنوبَها، ويتغافلُ عَن عيوبِها –كأيِّ مُحِبٍّ صادِقٍ– وفي هذا الإقرارِ كنايةٌ عن حُبِّهِ الشّديدِ لها، هذا الحُبّ الّذي يعترِفُ بِهِ صراحةً في الشّطرِ الثّاني، إذ يجعلُ حظَّها ونصيبَها مِن ودادِهِ محميّاً بقوّةٍ (هذا ما تشيرُ إليه لفظتا /حريز و مُمنّع/)، ففي تكرارِ الشّاعرِ لفظَتَينِ تدُلّانِ على الحمايةِ تأكيدٌ على حرصهِ الشّديد وحفظِهِ للحُبِّ والوِداد.

ولكن ما الّذي يستدعي مِنهُ كُلَّ هذهِ الحمايةَ؟ وما الّذي يُهدِّدُ وِدادَهُ للمحبوبةِ؟

أليسَت شدّةُ الحمايةِ إيحاءٌ بقوّةِ التّهديداتِ، وكنايةٌ عن قوّةِ الخطرِ المُحدِقِ بهذا الحُبّ؟

ثُمَّ مَن جعلَ هذا الحُبَّ صامداً منيعاً في قلبِ الشّاعرِ؟ هل الشّاعِرُ عينُهُ أم المحبوبة؟

[1]– ابن الرّوميّ، 1424هـ/2003 – ديوان ابن الرّوميّ. تحقيق: حسين نصّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، ط3، مصر، ج 4، ص 1492.

إنَّ صيغةُ اسم المفعول (مُشفَّع، مُمنَّع) توحي بغموضٍ يكتنِهُ الفاعِلَ الّذي لم يستطعِ الشّاعِرُ مَعرِفتَهُ؛ فالحُبُّ إحساسٌ غامِضٌ، لم يتمكَّنِ العقلُ مِن تفسيرِهِ، يجهلُ المُحِبُّ بدايتَهُ وزمنَ ولادتِهِ، كما يجهلُ سببَهُ.

ولعلَّ قراءةً مُتعمِّقةً للأبياتِ السّابقةِ تجعلُ القارئَ يلتفِتُ إلى الكنايةِ الواردةِ في البيتِ الثّاني، ففي طلبِ الشّاعِرِ مِنَ المحبوبةِ التَّوقُّفَ عن مُطالبتِهِ بحُبٍّ أكبر كنايةٌ عن أنّها غيرُ راضيةٍ بحُبِّ الشّاعرِ لها، ولعلَّ هذا هوَ الأمرُ الّذي يُهدِّدُ علاقتَهُما، ويقضُّ مضجعَ الشّاعرِ، فكلاهُما يرى نفسَهُ مُحِقّاً، وكلاهُما يدّعي شدّةَ حُبِّهِ وصِدقَ هواه (كلانا ادّعى أنَّ الفضيلةَ في الهوى لهُ)، وكلاهُما صادِقٌ في دعواه (وكلانا صادقٌ ليسَ يدفع)، والشّاعِرُ يُحاوِلُ أن يُثبِتَ صِدقَهُ فيؤكّدُ أنَّ أقلَّ حُبِّهِ شديدٌ مُرضٍ يكفي ويُقنِع، ثُمَّ يُصوِّرُ للمحبوبةِ شدّةَ هذا الحُبِّ وعمقِهِ، فيُشيرُ إلى أنَّ ازديادَ الحُبِّ عندَهُ لا يُنقِصُ حُبَّ غيرِهِ مِنَ العُشّاق، ولو كانَ الأمرُ كذلِكَ لاستحوذَ وحدَهُ على كُلِّ حُبٍّ في هذهِ الدُّنيا، ولصارَ المحبّونَ الآخرون خاليينَ مِنْهُ، لا يمتلكونَ أدناه، ولا يحظَونَ بأقلِّه.

وفي قولِ الشّاعرِ (وكلانا صادِقٌ ليس يدفعُ) كنايةٌ عن ثقتِهِ بالمحبوبة، وإيمانِهِ بصدقِها، وعن رغبتِهِ في تصديقِ المحبوبةِ لكلامِه وإيمانِها بحُبِّهِ، علَّهُ يستطيعُ نزعَ الشّكِّ مِن قلبِها، فينالُ بذلِكَ وِصالها، ويفرحُ برضاها.

إنَّ في الأبياتِ إذاً معانيَ مضمرة، يُمكِنُ استخلاصُها وتلخيصُها على النّحوِ الآتي:

1) الشّاعِرُ يحفظُ المودَّةَ ويحمي الحُبَّ الّذي يملأُ فؤادَهُ، فيرفضُ التّفريطَ بِهِ، ويؤكِّدُ ثباتَهُ، ويُلحَظ ذلكَ –أيضاً– مِن خلالِ الجُمَلِ الاسميَّةِ (شفيعُكِ مِن قلبي مكينٌ مُشفَّعُ)، (حظُّكِ مِن ودّي حريزٌ مُمنَّعُ)، (أيسرُهُ مُرضٍ)، (أدناهُ مُقنِعُ)، وهذهِ الجُمل في سياقِها النّصّيّ توحي بثباتِ العشقِ واستقرارِ الحُبِّ في القلبِ.
2) المحبوبةُ غيرُ راضيةٍ عن حُبِّ الشّاعرِ لها، تُطالِبُهُ دوماً بالمزيد، وهذا أمرٌ يُقلِقُ الشّاعِرَ ويُثيرُ انفعالَهُ؛ لذلكَ نراهُ يستخدِمُ أسلوباً إنشائيّاً طلبيّاً في هذا الموقفِ (لا

تسأليني)، صيغتُهُ النّهي، يُطالِبُ فيهِ المحبوبةَ بالتّوقُّفِ عن شكِّها، والاقتناعِ بصدقِ كلامِهِ.

3) حبُّ الشّاعِرِ عميقٌ كبير يفوقُ توقُّعَ المحبوبةِ، فيُحاوِلُ إقناعَها مُستخدِماً أسلوبَ الشّرطِ المنطقيّ، مُعتمِداً على حقيقةٍ مؤدّاها أنَّ الحُبَّ لا ينقُصُ عندَ الغيرِ كُلَّما زاد عندَ أحدِهم، فيفترِضُ الشّاعِرُ عكسَ هذهِ الحقيقةِ ليخلُصَ إلى نتيجةٍ هيَ أنَّ هذا الحُبَّ سيفنى وينتهي عندَ الجميعِ؛ لأنَّ حُبّهُ كبيرٌ عظيم، لا نفادَ لهُ ولا انتهاء.

4) في عبارة (كلانا ادّعى..) كناية؛ فالعبارةُ توحي بخلافٍ حاصلٍ بينَ المحبوبةِ والشّاعر، إذ إنَّ كلّاً مِنهُما يُحاوِلُ إثباتَ صوابِ رأيهِ، وإقناعِ الطّرفِ الآخَرِ بحجّةِ دعواه وكلامه.

يستطيعُ القارِئُ النّاقد أن يخلُصَ إلى نتيجةٍ مفادُها أنَّ الأبياتِ بجملتِها تقومُ على المعاني الثّواني الكنائيّة الّتي توحي تفاعلاتها النّصّيّة بحُزنِ الشّاعِرِ وقلقِهِ، وعدم رضاه عن علاقتِهِ بالمحبوبة.

2-**كناية عن موصوف؛ أي كناية عن ذات:** وهيَ الكنايةُ الّتي يكونُ المكنيُّ عَنهُ فيها موصوفاً، ونرى ابن الرّوميّ يوظّفُها في شعرِه، إذ يقولُ في الأبياتِ الآتية:[1]

يُقاسي المُقاسي شجوهُ دونَ غيرِهِ ... وكلٌّ بلاءٍ عِندَ لاقيهِ أوجعُ

وكنْتُ وما لي في نهاريَ مؤنِسٌ ... ولا سكنٌ في اللّيلِ والنّاسُ هُجَّعُ

أبيتُ رقيبَ الصُّبحِ حتّى كأنّني ... أُرجّي مكانَ الصُّبحِ وجهكِ يطلعُ

أُصعِّدُ أنفاسي، وأحدرُ عبرتي ... بحيثُ يرى ذاكَ الإلهُ ويسمَعُ

ولولا مدى يومٍ لنفسي تفلَّتَتْ ... على إثرِ أنفاسي الّتي تتقطَّعُ

إلى اللهِ أشكو، لا إلى النّاسِ إنّما ... مكانُ الشّكايا مَن يضرُّ وينفعُ

[1]- ديوان ابن الرّوميّ، تحقيق: حسين نصّار، ج 4، ص 1492- 1493.

هذهِ الأبياتُ مُرتبِطةٌ بما سبقها ارتباطاً وثيقاً، فالشّاعرُ بعدَ أن أشارَ إلى الخلافِ الحاصلِ بينَهُ وبينَ المحبوبةِ (كلانا ادّعى أنَّ الفضيلةَ في الهوى لهُ)، وبعدَ أن أقرَّ بصدقِ كلَيهما (وكلانا صادِقٌ)، راحَ يُعبِّرُ عمّا يُعانيهِ مِن ألمٍ، ويُقاسيهِ مِن بلاءٍ يراهُ أوجعَ البلايا وأصعبَ الآلام (هذا ما تشيرُ إليه صيغة التّفضيل /أوجع/)؛ فكلُّ بلاءٍ في نظرِ صاحِبِهِ كبيرٌ لا يُحتَمَلُ، وعظيمٌ لا يُطاق (وكُلُّ بلاءٍ عِندَ لاقيهِ أوجعُ).

ولعلَّ في قولِ الشّاعِرِ (يُقاسي المُقاسي)، (وكلُّ بلاءٍ عندَ لاقيهِ أوجعُ) صورَتَينِ كنائيّتَينِ، المعنى الأوّلُ فيهما منطقيٌّ ومقبول (المُقاسي = أيّ إنسانٍ يُقاسي)، (لاقيه = أيّ إنسانٍ يلقى البلاء)، لكنَّهُ ليسَ مقصوداً بذاتِهِ، فإذا ما ربطنا هاتين الصّورَتين بمُجاوراتِهما فإنّنا نعي أنَّ في قولِ الشّاعرِ (المُقاسي/لاقيه) كنايةٌ عن موصوفٍ هوَ الشّاعِرُ نفسُهُ، ويُمكِنُ أن يكونَ الموصوفُ/المكنّى عنه الشّاعرَ والمحبوبة معاً؛ فالشّاعِرُ ومحبوبتُهُ يدّعيانِ الفضيلةَ في الهوى، وكلاهما صادقان في ادّعاءاتِهما، وهذا يجعلُ مِنهُما يُعانيانِ في حُبِّهما، ويُقاسيانِ عذابَ عشقهما، فالشّاعرُ يُلاقي بلاءً، والمحبوبةُ كذلكَ، وكلٌّ مِنهُما سيدَّعي أنَّ ما يُلاقيهِ أصعبُ مِن بلاءِ الآخر، لأنَّهُ وحدَهُ من يشعرُ بهِ، ويُدرِكُ بيقينٍ أنَّهُ لن يستطيعَ وصفَ شدَّتِهِ، ولن يتمكَّنَ مِنَ التّعبيرِ عن صعوبتِهِ.

لكنَّنا نستطيعُ بقراءتِنا للأبياتِ السّابقة أن نتحسَّسَ بعضَ جوانبِ عذابِ الشّاعرِ، وأن نلحظَ بعضَ ما يُعانيهِ، فهوَ وحيدٌ لا أنيسَ لهُ في نهارِهِ، ولا سميرَ يُشارِكُهُ لياليه. إنَّ هذا الألمَ وهذهِ اللّوعة يوحيانِ بحرارةِ حُبِّهِ، وتعلُّقِهِ الشّديد بالمحبوبةِ البعيدةِ الّتي لا تؤنِسُهُ؛ ففي قول الشّاعر (ما لي في نهاري مؤنِسٌ) كنايةٌ؛ إذ إنَّ الشّاعرَ جاءَ بـ (مؤنِس) بصيغةِ التّنكير الّتي تُفيدُ انقطاعَ عمومِ المؤنسينَ له، لكنَّ القارِئَ يلحظُ أنَّهُ لا يشكو غيابَ المؤنِس بقدرِ ما يشكو غيابَ المؤنس المخصوص؛ أي المحبوبة، وبذلِكَ يغدو (الأنيس=المحبوبة)؛ لأنّها قادرةٌ على إزالةِ همِّهِ وعذابِه، وتخليصِهِ مِن وحدتِهِ الّتي سبَّبَتها لهُ بِبُعدِها عَنْهُ، فحرَمَتْهُ سكينَتَهُ، وأرَّقَت لياليه.

إنَّهُ –أي الشّاعر– يسهرُ ليلَهُ وحيداً يغبطُ النّاسَ المُتمتّعينَ بالرّاحةَ، القادرينَ على النّوم، وينتظِرُ الصّباحَ علَّهُ يحظى بنظرةٍ مِنَ المحبوبةِ تُنهي ليلَهُ الطّويل؛ فوجهُها شمسٌ تُزيلُ ظلامَهُ وتمحو همومَهُ، يُكنّي الشّاعِرُ عن إعجابِهِ الشّديدِ بهِ بقولِهِ: (أُرجِّي مكانَ الصّبحِ وجهك يطلعُ)، وفي قولِهِ هذا صورة أُخرى هيَ مجازٌ مُرْسَل علاقتُهُ اللّازميّة؛ إذ يقصدُ بالصُّبحِ الشّمس الّتي يلزمُ عندَ وجودِها وجودُ الصّباحِ والنّهار، والعبارةُ تشيرُ إلى أنَّ الشّاعرَ يُفضِّلُ وجهَ محبوبتِهِ على الشّمسِ، ويؤثِرُ حضورَها على النُّوْرِ والدِّفءِ، وبذلكَ نعي شدَّةَ حُبِّهِ لها، وشدَّةَ تأثيرِها فيهِ.

هيَ وحدَها مَن يستطيعُ أن يجعلَ الشّاعِرَ يُعاني؛ يذرفُ دموعَهُ، ويُصعِّدُ أنفاسَهُ مِن دونِ توقُّفٍ، ولعلَّ استخدامَ الشّاعِرِ هُنا لفعلَي (أُصعِّدُ، أحدرُ) بصيغةِ المُضارِع إيحاءٌ باستمرارِ عذابِهِ، وتجدُّدِ آلامِهِ الّتي لا تأبَهُ بها المحبوبةُ؛ فهيَ لا تلقاهُ على الرّغمِ مِن رجائِهِ الشّديدِ ورغبتِهِ الكبيرةِ في ذلِكَ، ففي تخيُّرِ الشّاعرِ للفعلِ (أُرجّي) –على مستوى الاستبدالِ– مِن بينِ أفعالٍ مُتعدّدة أُخرى تُفيدُ المعنى نفسَهَ كـ (أرجو – آمُلُ– ...) ما يُشيرُ إلى المُبالغةِ في الرّجاءِ، واللّهفةِ الشّديدةِ للّقاء، وفي عدمِ تحقُّقِ ما يرجوهُ إيحاءٌ بقسوةِ المحبوبةِ وجفاءِ طبعِها، الأمرُ الّذي يجعلُ الشّاعِرَ حزيناً مُتألِّماً، يكادُ يُفارِقُ الحياةَ همَّاً وكَمَداً، فيلجأُ إلى اللهِ وحدَه، ويأوي إلى رحمتِهِ (بحيثُ يرى ذاكَ الإلهُ ويسمَعُ)، (إلى اللهِ أشكو)، رافضاً الشّكوى إلى النّاسِ (لا إلى النّاسِ)، وفي ذلكَ تتبدّى ثقافةُ الشّاعِرِ الدّينيّة، كما يتبدّى إيمانُهُ مِن خلالِ صورةِ المجاورةِ الكنائيّة الّتي جاءَ بِها حينَ قال: (مكانُ الشّكايا من يضرُّ وينفَعُ)؛ إنّها كنايةٌ عَن ذات اللهُ سبحانَهُ وتعالى، فهاتان الصّفتان المُطلقتان (الضّارّ والنّافع) مختصّتانِ بالموصوفِ (الله جلّ وعلا) لا تتعدّيانِهِ في الحقيقةِ الكلّيّة إلى غيرِه، فحصلَ بذلِكَ الانتقال منها إليه، إنّهُ وحدَهُ الضّارّ النّافع الّذي لا يستطيعُ أحدٌ كشفَ ضرِّهِ بغيرِ رِضاه، ولا يقدرُ مخلوقٌ على أن يردَّ فضلَهُ وخيرَهُ إلّا بإذنِه؛ فقد قال في القرآنِ الكريم: ﴿وَإِن يَمْسَسْكَ ٱللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَ ۖ وَإِن يُرِدْكَ

بِخَيْرٍ ۖ فَلَا رَآدَّ لِفَضْلِهِۦ ۚ يُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦ ۚ وَهُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ﴾[1]. كما قال تعالى: ﴿وَإِن يَمْسَسْكَ ٱللَّهُ بِضُرٍّ ۖ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَ ۖ وَإِن يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ ۖ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ ۚ قَدِيرٌ﴾[2]. فابنُ الرُّوميّ يُدرِكُ ذلِكَ ويؤمِنُ بِهِ، ويتخيَّرُ مِن صفاتِ الله صفتَي الضّارّ والنّافع ليُكنّي بهما عَنه؛ لأنَّ السّياقَ يستدعي ذلك، فهُوَ يلجأُ إلى اللهِ كي يكشفَ عنْهُ الضّرَّ، ويُبعِدُ الهمَّ والحزنَ عن فؤادِهِ.

كذلِكَ يُوحي قولُ ابن الرّوميّ (لولا مدى يَومٍ لنفسي تفلَّتَت) بإيمانِهِ؛ فهوَ يُدرِكُ أنَّ لِكُلِّ إنسانٍ يوماً تنتهي فيهِ حياتُهُ، لا يستطيعُ أن يُفارِقَها قبلَهُ ولا بعدَهُ، يقولُ تعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[3]؛ إنَّ عدم مجيء هذا الأجلَ وهذا اليومَ الّذي قدَّرَ فيه اللهُ انتهاءَ حياةِ ابن الرّوميّ هوَ السّبب الوحيد الّذي يُبقيهِ على قيد الحياةِ، فأنفاسُهُ مُتقطِّعةٌ، ووضعُهُ مُزرٍ بسببِ بُعدِ المحبوبةِ عَنْهُ، وفراقِها لهُ.

3-**كناية عن نسبة:** وهيَ الكناية الّتي يُرادُ بِها نسبةُ أمرٍ إلى آخر إثباتاً أو نفياً، إنّها تُشيرُ إلى الموصوفِ وصفتِهِ، لكنَّها لا تُنْسَبُ إليهِ مُباشرةً، بل لشيءٍ يدلُّ عَلَيْهِ، ومثالُها في قولِ ابنِ الرّوميّ:[4]

لها ناظِرٌ بالسّحرِ في القَلْبِ نافِثُ ... ووجهٌ على كسبِ الخطيئاتِ باعِثُ
وقَدٌّ كغُصنِ البَانِ مُضطمِرُ الحشا ... تنوءُ بِهِ كُثبانُ رَمْلٍ أواعِثُ
يُجاذِبُها عندَ النّهوضِ وينثني ... بأعطافِها فرعٌ سُخامٌ جُثاجِثُ
كأنَّ صباحاً واضِحاً في قناعِها ... أناخَ عليها جُنْحُ لَيْلٍ مُغالِثُ
وتبسمُ عن عقدَينِ مِن حبِّ مزنةٍ ... بِهِ ماثَ صفوَ الرّاحِ بالمِسكِ مائِثِ

---

[1]- سورة يونس: 107.

[2]- سورة الأنعام: 17.

[3]- سورة الأعراف: 34.

[4]- ديوان ابن الرّوميّ، تحقيق: حسين نصّار، ج 1، ص 412. (مضطمر: ضامر، أواعث: ضخام، فرع: شعر، سخام: أسود، جثاجث: كثيف، غلثَ: خلط، ماثَ: أذابَ، العاج والبرى: مِن أنواع زينة المرأة، غوارث: جائعة).

يغـصُّ بِهَـا الخلخـالُ والعـاجُ والبُـرى وأثوابُهـا بالخصـرِ مِنهـا غـوارِثُ

يُعبّرُ الشّاعرُ في هذهِ الأبيات عن شدّةِ جمالِ المحبوبة، وتأثيرها الكبيرِ فيه، فراحَ يحشدُ لها مِن صفات الجمالِ أبهاها _وهيَ صفاتٌ لا تختلفُ كثيراً عن الصّفاتِ الّتي أحبّها مُعظمُ العربِ منذُ الجاهليّةِ، والّتي عبّرَ الشّعراءُ عن إعجابهم بها_ مُستخدماً الصّور البيانيّة الّتي حضرَت في النّصّ بكثافةٍ شديدةٍ، تتبدّى مِنها الكناية عن نسبة في البيتِ الرّابع عندما أرادَ الشّاعر أن ينسبَ صفةَ الإشراق الّتي توحيها لنا عبارة (كأنَّ صباحاً واضحاً) إلى وجه المحبوبةِ، فلم ينسبها إليه مباشرةً، بل نسبها إلى شيءٍ يتّصل به (القناع)، فاستدعى هذا اللّفظ الظّاهر (قناعها) معنًى آخرَ مُضمراً (وجهها)، والعلاقة بين (القناع) و(الوجه) علاقة مجاورة كنائيّة، عبّرَ الشّاعِرُ مِن خلالها عن شدّةِ جمالِ وجه المحبوبة؛ فالقناعُ يستخدم في إخفاء الوجه، ومع ذلكَ فهوَ مُشرِقٌ وجميل، فكيفَ إذاً بالوجهِ الّذي يتخفّى وراءَهُ؟!

لقد استطاعَ هذا الوجهُ أن يبدو بصورةٍ تفوقُ الجمالَ الاعتياديّ، وتُضاهي الإشراقَ؛ إذْ إنَّ الغموضَ الّذي أكسبَهُ إيّاهُ القناعُ زادَ مِنَ التّوقِ لرؤيتِه، والصّباح الّذي نُسِبَ إلى هذا القناع تفتّقَ عن دلالاتٍ ثرّةٍ وإشعاعاتٍ خصبة، إنَّهُ يُوحي بمعاني الظّهور والنّور والدّفء، وهُنا تبدو المُفارقة بينَ القناع الّذي يرمز للغموض والاختفاء، والصّباح الّذي يرمز إلى الظّهور والإشراق.

ولعلَّ ما يزيدُ مِن بهاءِ هذا الوجهِ وإشراقِهِ شعر الفتاة الطّويل الّذي يُحيط بهِ ويُلازِمُهُ، فسوادُهُ الحالك (فرع سخامٌ، جنح ليل) يُكسب جمالَ وجهها وإشراقهِ جمالاً، ويُضفي على حسنِهِ حسناً؛ (فالضّدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضّدُّ)، وقد شبّهَ الشّاعر هذا الشّعر باللّيل الحالك (أناخ عليه جنح ليلٍ مُغالث)، وهُنا يُمكِنُ الوقوف على معاني الثّبات والرّسوخ الّتي تحملها لفظة (أناخ) –أي (برك)– وملاحظة تشبيه الشّاعر للّيل بالنّاقة الّتي تبرك، إنَّ ابن الرّوميّ يُشبّه شعرَ المحبوبةِ باللّيل، ثمَّ يُشبّهُ هذا اللّيلَ بالحيوانِ الضّخمِ ليُسبِغَ عليهِ

صفات الرّسوخ والقوّة والكثافة، وهذا يعكسُ ما تتّصفُ بهِ المحبوبةُ مِن شبابٍ ونضارة وحياةٍ وحيويّة، ويؤكّدُ هذهِ الصّفات ما جاءِ بِهِ الشّاعر مِن صورٍ فرعيّةٍ أُخرى؛ فقد وصفَ تفاصيلَ جسدِ المحبوبة مُستعيناً بالاستعارة؛ إذ شبَّهَ ردفيها بالكثبانِ ليؤكِّدَ ضخامتهما وثخانتهما، والثّيابَ في منطقةِ الخصرِ بالإنسانِ الجائعِ؛ وفي هذا كنايةٌ عن نحولِ خصرِها، ووصفَ أسنانها بعقدٍ مِنَ البَرَد ليؤكِّدَ بياضَها وجمالها، ووصفَ ريقها بالرّاحِ والمسك، واستخدمَ التّشبيه ليُضفيَ عليها حيويّةً وليونةً؛ وذلكَ عندما شبَّهَ قدّها بغصنِ البانِ، فهي فتاة جميلة، ثخينة في المواضع الّتي تُستحبُّ فيها الثّخانة، ونحيلة في المواضع الّتي يُستَحَبُّ فيها النّحول، وفي ذلك كنايةٌ عن أنّها فتاةٌ تتمتَّعُ بالخصوبة والجمال، قادرة على منحِ الحياة، وهذا بدورِهِ يوحي بتعلّق الشّاعرِ بالحياة، وحبّه لها، مِن خلال حبّ هذهِ المرأة الّتي امتلَكَت أجملَ الصّفاتِ وأبهاها وأكملها في الذّاكرة الجمعيّة العربيّة الكلاسيكيّة.

ب. المجاز المُرسل ونماذج مُتخيّرة مِن الدّيوان:

المجازُ المُرسَل نوعٌ مِن أنواعِ الصّورِ البلاغيّةِ المجازيّة الّتي يعمدُ إليها المُبدِعون في سبيلِ نقلِ كلامِهم مِنَ الدّائرة النّفعيّة إلى الدّائرة الجماليّة، وذلكَ بالخروجِ عن قواعدِ النّحو ومُقتضياتِ التّوافقِ الدّلاليّ المُعجميّ الطّبيعيّ والمجاورة بينَ الألفاظ، مِن خلالِ الإتيانِ بلفظٍ غبر متوقَّع يخرق قوانين التّتابع الأفقيّ العاديّة، ويُمثّل هذا العمل لحظةً فارقةً يُطلق عليها الباحثون أسماء مُختلِفة (الانزياح، أو التّجاوز، أو الانحراف، أو خرق السّنن اللّغويّة المألوفة،...)[1]، أو كما يُسمّيه ياكبسون (التّوقّع الخائب) أو (الانتظار المُحبط)[1]، وعندَ هذهِ اللّحظة يولَد المجاز.

[1]- يُنظَر: نمر، مصطفى، 2018م، فلسفة الحقيقة والمجاز بينَ الموروث والفكر اللّغويّ الحديث، مجلّة جامعة تشرين، المجلّد 40(5)، 2018م، ص 168. (المصطلحات السّابقة مذكورة في كتاب: المسدّي، عبد السّلام، د.ت - الأسلوبيّة والأسلوب. الدّار العربيّة للكتاب، ط 3، ليبيا، ص 100 – 101.

والمجاز بهذا المعنى "يقومُ على إحلالِ عناصر غير مألوفة محلَّ عناصر القول العاديّة"[2]، والعلاقة بينَ العناصر غير المألوفة وعناصر القول العاديّة الّتي حلَّت محلَّها إمّا أن تكونَ المُشابهة؛ فيُسمَّى المجازُ عندئذٍ استعارة (بتعبير البلاغيّين العرب قديماً)، أو ليسَت المُشابهة؛ فيُسمَّى مجازاً مُرسَلاً، وبذلكَ يختلف المجاز المُرسَل عن الاستعارة في كونِهِ "يتلخّص في التّنسيق والدّمج والمُجاورة، في حين تقومُ الاستعارةُ على الانتقاءِ والاستبدالِ والمُشابهة"[3] وازدواجيّة الرّؤية.

وإذا كانتِ الاستعارة قد نالَت اهتمامَ الباحثينَ والنّقّاد قديماً وحديثاً؛ لِما لها مِن دورٍ مهمّ في إضفاءِ الشّعريّة والجماليّة على النّصوص الأدبيّة، فإنَّ بعضَ الباحثين لم يُهمِلوا ما للمجازِ المُرسَل مِن دَورٍ فاعلٍ ومُهمّ أيضاً، فها هوَ أ. د.صلاح فضل يقول: "إنَّ للمجازِ دوراً نشِطاً في تكوينِ الصّورةِ الأدبيّةِ؛ فليسَتِ الاستعارة الشّكل الوحيد الّذي يُضيف عُنصراً مُحدّدا للمستوى الإشاريّ للقول، بل إنَّ بعض الصّور المُهمّة اللّافتة لا تتمُّ إلّا مِن خلالِ المجازِ المُرسَل، إمّا باعتبارِها أساس الصّورة، وإمّا باعتبارِها الدّعامة الّتي تثيرها عندما تضعُ شيئاً مُتعيّناً مكانَ شيءٍ مجرّد، مثل التّعبير عن الملكيّة بالعرش، ومثل التّعبير ببعض أجزاء الجسم عن كلّه، عندما نقول عن فلان إنَّهُ يُنفق على سبعةِ أفواه، بدلاً مِن أطفال"[4].

غير أنّنا نلمحُ إنكارَ بعضِ الباحثين قدرةَ المجاز المُرسَل على إسباغ الشّعريّة على النّصوص وإضفاء الجمال عليها؛ إذْ أكَّدَ بعضهم عدم غرابتِهِ، وارتباطه بالكلام العاديّ،

---

[1]– يُنظَر: ياكبسون، رومان، 1986م – قضايا الشّعريّة. ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنّشر، ط1، المغرب، ص 73.

[2]– نمر، مصطفى، 2018 – فلسفة الحقيقة والمجاز بينّ الموروث والفكر اللّغويّ الحديث، مجلّة جامعة تشرين، ص168.

[3]– بركة، بسّام، 1986م – المجاز المُرسَل والحداثة، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، النّاشر مركز الإنماء القوميّ، العدد 38، ص 68.

[4]– فضل، صلاح، 1419هـ/1998م – علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ص 300 – 301.

فهوَ برأيهم "إذا كان يُفسَّر مِن قبل السّامع أو القارِئ كصورة بلاغيّة فلأنَّهُ مُلتزِم مع قرينة لا يتناسق مع محتواها النّحويّ"[1] فقط، إنَّهُ بهذا المنظار "ليسَ غريباً عن المعنى الدّلاليّ للمرسلة اللّغويّة، وهذا يجعل مِنهُ صورةً تظهر في الكلامِ العاديّ أكثر مِن الاستعارة"[2].

وبناءً على ما سبق آثرَ هذا المبحثُ تخيُّرَ نماذج تضمَّنَت نوعَي المجاز المُرسَل (المُفرد والمُركّب) ظهرَت فيها الطّاقة الشّعريّة الإيحائيّة الّتي أسبغتها هذهِ الصّور على النّصوص.

1_ المجاز المُرسَل المُفرَد:

يُركِّزُ المجاز المُرسَل المُفرَد على الكلمة المُفردة الّتي تُخالِف معناها المُعجميّ وتكتسب معنًى آخرَ، ليسَ برأي الباحثين إلّا أحد الوحدات المعنويّة الصّغرى الّتي تمتلكها الكلمة الأصليّة بمعناها المُعجميّ، هذا المعنى الّذي اكتسبَتْهُ هوَ الّذي يُطلق عليهِ اسم المعنى المجازيّ، وقد وضّحَ ذلكَ الباحث بسّام بركة حينَ قال: "العقلُ في المجازِ المُرسَل يعمل ضمن الوحدات المعنويّة الدّاخليّة للكلمة، فينتقي مِنها إحداها ليركِّزَ اهتمامه عليها على حساب الوحدات الأخرى"[3]، وللتّمثيلِ على ذلك يُمكنُ الوقوفُ على الأبياتِ الآتية:[4]

عينــي إلــى مـــن أُحــبُّ تخــتلجُ والصّـبرُ عـن حسـنِ وجهــه سـمِجُ
طـــالَ اشــتياقي إلـــى مُنعَّمــةٍ يسـتعبِدُ القلـــبَ طرفهـا الغنـــجُ
لـــو طلعــت فـــي الظّـــلامِ غرَّتهـــا ظلَّـت سـتور الظّـــلام تنفـــرجُ
متـــى أرى خلـــوةً يظـــلُّ بهـــا ريقـــي بريـــقِ الخليـلِ يمتـــزجُ

---

[1]– بركة، بسّام، 1986 – المجاز المُرسَل والحداثة، مجلّة الفكر العربيّ، ص 68.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

[3]– المرجع السّابق نفسه، ص 70. يؤيّد بسّام بركة في قولِهِ السّابق ما ذهبَ إليهِ ألبير هنري عندما قال: "إنَّ العقلَ في المجاز المُرسَل إذ يجوبُ الحقلَ الدّلاليّ يُركِّزُ على إحدى الوحداتِ المعنويّةِ الصُّغرى، فيدلُّ على تصوّر الحقيقة الّتي يراها بواسطة كلمة تُعبِّر في الواقع اللّسانيّ البحت عن هذهِ الوحدة نفسها إذا أخذت مِن منظار تصوّر الحقيقة". (المرجع نفسه، ص 70)

[4]– ديوان ابن الرّوميّ، تحقيق: حسين نصّار، ج 2، ص 481.

إنَّ السّياقَ في الأبياتِ السّابقة – الّتي يُعبِّرُ فيها الشّاعرُ عن اشتياقِهِ لِمَن يُحبّ (المحبوبة)، وعجزِهِ عن الصّبرِ في أثناءِ غيابِها – يُوحي بأنَّ كلماتٍ مثل (عيني، وجهه، منعّمةٍ، القلب، غرّتها، ريقي، ريق الخليل) لم تُستعمَل في معناها الحرفيّ، فهيَ صور مجاز مُرسَل علاقته الجزئيّة في (عيني، وجهه، منعّمة، القلب)، والكلّيّة في (ريقي، ريق الخليل)، وما يدلُّ القارئ على ذلك هو القرائن الحاليّة في السّياق؛ فالشّاعرُ يحنُّ لمحبوبتِهِ، وهوَ مُضطرِبٌ في غيابها، حزينٌ لبُعدِها، لكنَّهُ يختارُ عضواً واحداً مِن جسدِهِ وينسبُ الاضطرابَ له، وهو (العين)، وفي ذلك إيحاءٌ بتركيزِهِ على وحدةٍ معنويّةٍ خاصّة وهيَ دور العين في إذكاء المشاعر، إنّها تبثُّ القلقَ والاضطرابَ في نفسِهِ عندما لا ترى المحبوبة، وتخفّف توتّره وحزنه عندما تلمحها؛ فالرّؤية تتمُّ بالعين لا بغيرها، إنَّها مدخلُ الفرحِ إلى قلبِهِ، ومعبرُ الاطمئنانِ والسّرورِ إلى فؤادِهِ؛ لذلكَ اختارها ابن الرّوميّ مِن بينِ دوالٍّ كثيرة تعبّر عن اضطرابه وحزنه، وقدَّمها على غيرها مِن الألفاظ في القصيدة.

أمّا تركيزُ الشّاعرِ على حسنِ وجه المحبوبة دونَ غيره من الأشياء الجميلة فيها مع إعجابه بحسنها الخارجيّ والدّاخليّ يوحي بما تركهُ هذا الوجه في نفسِهِ مِن آثار، إنّهُ مرآةُ روحها، يعكسُ ما ينتابها من مشاعر، وما يعتملها من أحاسيس.

ثمَّ إنَّ في اختيارِ الشّاعر للفظة (منعّمة) مِن بين عدد مِنَ الوحدات المعنويّة الأُخرى (فتاة، جميلة، حسناء، شقراء، سمراء، طويلة، قصيرة، نحيلة، ثخينة...) _وهوَ يقصد بها المحبوبة_ تجعل القارئ يُدرك تركيزَ الشّاعرِ على هذهِ الصّفة في المحبوبة، وكأنَّهُ يُقارن بينَ حالِهِ المُعذَّب المُتعَب (طال اشتياقي – عيني إلى من أُحبُّ تختلجُ – الصّبرُ عن حُسنِ وجهه سمجُ)، وحال المحبوبة المُترَف (منعّمة – طرفها غنج).

وفي قول الشّاعر (يستعبد القلب) صورة يُمكِنُ وصفها بأنَّها استعارة، يُشبَّهُ فيها القلب بإنسانٍ يُستعبَد، ويُمكِنُ النّظر إليها بوصفها مجازاً مُرسَلاً علاقته الجزئيّة، فحبُّ الشّاعر للمحبوبة يجعلُهُ مُستعبداً يسعى لإسعادها ومنحها ما ترغبُ بِهِ، واستعبادُ القلبِ يعني

استعبادَ الجسدِ كاملاً، لكنَّ الشّاعرَ لم ينسب صفة العبوديّة إلّا إلى قلبِه، وكأنَّهُ يُشيرُ إلى أنَّ كلَّ ما يفعلُهُ في سبيلِ إسعادِها نابِعٌ مِن قلبِهِ هذا، فهو بذلكَ لا يشكو مِن عبوديّتِهِ؛ وإنّما فرِحٌ بها، ومُرتاحٌ مع سيّدته.

أمّا في قول الشّاعر (لو طلعت في الظّلامِ غرّتها) _ويريد لو بدت وظهرت محبوبتي_ فمجازٌ مُرسَلٌ علاقتُهُ الجزئيّةُ أيضاً، فالشّاعر اختار مِنَ المحبوبة الّتي يُريدُ أن يراها جزءاً صغيراً (غرّتها)، وكأنّهُ يريدُ أن يقول: إنَّ رؤيتي لأصغرِ جزءٍ في محبوبتي قادرةٌ على إزاحةِ الظّلام وإبعادِ الهموم، فيوحي هذا التّحقُّقُ اللّغويّ بشدّةِ جمالِ المحبوبة، كما يوحي بأنَّ الشّاعرَ العاشقَ راضٍ بالقليل، مُقتنعٌ بما تمنحُهُ المحبوبةُ لهُ مهما صغرَ وقلَّ.

وأخيراً يرى القارئ في قول الشّاعر (ريقي بريقِ الخليلِ يمتزجُ) مجازاً مُرسَلاً علاقته الكلّيّة؛ إذ يستحيلُ امتزاجُ ريقِ الشّاعرِ كلّه بريقِ المحبوبةِ كلّه، وإنّما قصدَ بذلك (بعض ريقي ببعضِ ريقِ الخليلِ يمتزجُ)، وهنا يُمكنُ أن يُلحَظَ أنَّ النّاسَ يستعملونَ مثلَ هذهِ الصّورةِ في كلامِهم العاديّ؛ إذ يقولونَ: (شربتُ الماءَ؛ وهم يقصدونَ بعضه)، فبعضُ العلاقاتِ الّتي تربطُ معنى اللّفظ الحقيقيّ بمعناه المجازيّ في صورةِ المجازِ المُرسَل تبدو "علاقةً طبيعيّةً وتلقائيّةً لدرجةِ أنَّ استعمالَ اسم الأولى للدّلالةِ على الثّانية لا يبدو انزياحاً لغويّاً يتطلَّبُ انتباهَ القارِئ؛ لذلكَ فالمجازُ المُرسَل في هذا المقام يدخلُ بسهولةٍ في الاستعمالِ العاديّ للّغة"[1].

ومِنَ المجازِ المُرسَلِ المُفرَدِ في الدّيوان قول ابن الرّوميّ أيضاً:[2]

سـعدت مُقلتـي بوجهـك لـولا أنّهـا أُعقِبَـت بطـولِ السّـهاد

ففي قول الشّاعر (سعدت مقلتي) صورة مُتداخلة يُمكِنُ أن تُقرأَ بوصفها صورة استعارة مكنيّة (المقلة إنسانٌ يسعد)، ويُمكنُ أن تُقرأ بوصفِها مجازاً مُرسلاً علاقته الجزئيّة _وهذا

[1]– بركة، بسّام، 1986 – المجاز المُرسَل والحداثة، مجلّة الفكر العربيّ المُعاصر، ص 72.

[2]– ديوان ابن الرّوميّ، تحقيق: حسين نصّار، ج2، ص 644.

الوجه أقرب في ظنّي_ فالشّاعرُ يُعبّرُ عن فرحِهِ برؤيةِ المحبوبةِ، وسعادتِهِ بلقائها، ثمَّ يُعبِّرُ عن أرقِهِ وسهده بعدَ فراقها، فيختار مِن أعضائِهِ العين، وينسب هذهِ المشاعر إليها، وكأنُّه – بتركيزِهِ على العين – يؤكِّدُ دورَها؛ فهيَ وسيلته في رؤيةِ مَن يُحبّ، ووسيلتهُ إلى النَّومِ والرّاحة، وعجزُها عنِ النّومِ يُعبِّرُ عن همومِهِ وأحزانِهِ، وأرقُها يوحي بعذابِهِ وآلامِهِ، وفي كلِّ ذلكَ إيحاءٌ بوجدِهِ الشّديد الّذي يبعثُ في نفسِهِ مشاعرَ مُتناقضة؛ الفرح عندَ اللّقاءِ بالمحبوب، والحزن عندَ فراقِهِ.

وفي قول الشّاعر (بوجهك) صورة مجاز مُرسَل علاقته الجزئيّة أيضاً، فمقلته رأت المحبوبة لا وجهها فقط، وفرحت بلقائها، لكنَّ الشّاعرَ ركَّزَ على الوجه دونَ غيره ليؤكِّدَ إعجابه الشّديدِ بِهِ، ولأنَّهُ يُدرك أهمّيّةَ الوجهِ في جسدِ الإنسان؛ إنّهُ مرآة تعكسُ ما تجيشُ بِهِ نفسه مِن مشاعر، فكأنَّ الشّاعر برؤيةِ وجهِ محبوبتِهِ استطاعَ الغوصَ في دواخلِ نفسِها، ومعرفةَ أسرارِ روحها، وحقيقةَ مشاعِرِها.

2_ المجاز المُرسَل المُركّب:

إنَّ ديوانَ ابنِ الرّوميّ غنيٌّ بالمجازاتِ المُركّبة الّتي طبعَت أسلوبه وقصائده بطابعٍ خاصّ، وجعلته يتفرّدُ وينمازُ مِن غيره، فإذا أخذنا قولهُ:[1]

يـــــومٌ كـــــأنَّ ســـــماءهُ	**تحكـــي جفـــوني حـــينَ بنتـــا**
لمّـــــا غـــــدت كســـــحائبٍ	**أيقظـــنَ بالعبـــــــراتِ نبتـــــا**
متبسّـــماً عـــن شـــبهِ مبْـــ	**ـسمـــكَ البـــرود إذا ابتسمتـــا**
يـــا غـــايتي فـــي منيتـــي	**مـــاذا يضـــرّك لـــو مننتـــا**
بـــــرضاً يعيـــــشُ ببـــــرده	**قلـــبٌ بســـخطكَ قـــد أمتّـــا؟**
ورددت غمضـــاً صـــدَّ عـــن	**طـــرفِ المتـــيَّمِ مُـــذ صددتـــا؟**
وبســـطت مِـــن أمـــلٍ بوصْـــ	**ـلكَ مـــا بهجـــري قـــد قبضـتا**

[1]– المصدر السّابق نفسه، ج 1، ص 356.

نفســـــي فـــــداؤكَ إن جفـــــوْ تَ، وإن وصـــــلتَ، وإن قطعـــــا

فاسلـــــم بعـــــيشٍ ســـــالمٍ مـــن كُـــلِّ بـــؤسٍ مـــا سلمتـــا

الأبياتُ السّابقة أبياتٌ غزليّةٌ بدأها الشّاعرُ بوصف ما عاناهُ يومَ الفراقِ باستخدامِ جملةٍ خبريّةٍ (والجمل الخبريّة تعكسُ غالباً هدوءاً نسبيّاً يُسيطرُ على الشّاعرِ)، فكأنَّهُ هُنا مُستسلمٌ لواقعِهِ، يائسٌ مِن وضعِهِ، يكتفي بالتّحسّرِ على ما أصابه، والحزن بسببِ ما عاشهُ، وقد خرجَت هذهِ الجملةُ الخبريّةُ عن غرضِ الخبرِ الرّئيس (إعلام المخاطب بمضمونه)، لتعبِّرَ عن حزنِ الشّاعرِ/المُحِبّ وحسرتِهِ، ولعلّ ابن الرّوميّ بهذهِ اللّغةِ يستعطِفُ ويُحاوِلُ استمالةَ المُخاطب، إنَّهُ يجعل سماء هذا اليومِ الماطرِ تُشبِهُ عينَيهِ يومَ الفراقِ، وفي هذا التّشبيه المقلوب إيهامٌ بأنَّ دموعَهُ أغزرُ مِنَ المطر، وفي ذلكَ مبالغةٌ مِن الشّاعرِ في وصفِهِ حزنه وألمه، ثمَّ تأتي الجمل الخبريّة التّالية الّتي يتذكّرُ فيها الشّاعرُ صفاتِ المحبوبةِ، فتخرجُ عن معناها وغرضها الرّئيس أيضاً، ليُظهرَ فيها الشّاعرُ إعجابَهُ الشّديد بالمحبوبة، وبما تتّصفُ بهِ مِن صفاتٍ، فيجعلُ مبسمَ النّباتِ يُشبهُ مبسمها، ورائحتُهُ تُحاكي رائحتها عند الاستيقاظ، وهوَ يخصُّ هذهِ الفترةَ (فترة الاستيقاظ مِن النّوم) ليُعبّر عن طيب رائحتها، فإذا كانت رائحتها زكيّة عِندَ الاستيقاظ فكيفَ بها في باقي الأوقات؟!

إنَّ الشّاعرَ _بعد أن استذكرَ يومَ الفراق، وعادَت إلى ذهنهِ صورةُ المحبوبةِ بمفاتنِها_ لمعَ في داخلِهِ أملٌ بالوصال، فبُثّت أحاسيسُهُ، وأُزكيَت مشاعرُهُ، والأساليبُ الإنشائيّةُ الّتي جاءَ بها توحي لنا بذلك (يا غايتي في منيتي، ماذا يضرُّك...؟)، ويُمكِنُ القولُ هُنا: إنَّ أسلوبَ النّداء حملَ مع معناه الأساسيّ (طلب المُتكلّم إقبال المُخاطب إليه) معانيَ أُخرى؛ فنداءُ المحبوبة الّتي تُشكِّلُ غاية الشّاعر ومُناه بأداة النّداء (يا) يُفيدُ بعدها عنه، وحزنه وحسرته بسبب غيابها وعجزه عن الوصولِ إليها، ورغبته بلقائها ووصالها، ثمَّ إنَّ أسلوبَ الاستفهامِ (ماذا يضرّكَ لو مننتَ؟) خرجَ عن معناه تماماً، إذ إنَّ الشّاعرَ لم يوظّفْهُ ليحظى

بجوابٍ مِنَ المحبوبة، إنّما أرادَ نفي الضّرر عنها، وكأنَّ بهِ يقول: لا ضرر سيحصلُ لكِ إنْ مننتِ عليَّ برضًا يحيا بهِ قلبيَ الميّت، وإن أعدْتِ إلى عينيَّ النّومَ الّذي غادرني منذُ رحلتِ، وإن أحييتِ لي الأملَ بوصالكِ بعدَ أن حرمتِني مِنْهُ، وبهذا النّفي يُمكِنُ أن يفهمَ القارئُ أنَّ الشّاعرَ يلتمِسُ مِنَ المحبوبةِ فعلَ ذلكَ، فلا ضررَ سُيصيبها، ولا أذًى سينالها بينما ستعودُ للشّاعرِ الحياة، وسيرجع الفرحُ إلى قلبِه.

إنَّهُ يُحبّها حبّاً جمّاً يدفعُهُ لبذلِ روحِهِ مِن أجلها (نفسي فداؤكِ)، سواء لبَّت رغبتَهَ أم لم تفعل (إن جفوتَ، وإن وصلتَ، وإن قطعتَ)، وفي ذكرِ الشّاعرِ هنا كلمتين تدلّانِ على الفُراقِ والهجرِ (جفوت، قطعت)، مقابل كلمة واحدة تدلّ على الوِصال واللّقاء (وصلتَ) إيحاءٌ بأنَّ الهجر والجفاءِ أقرب إليهِ مِن الوِصالِ واللّقاء، وأنّهُ عاجزٌ عن الاقترابِ مِنَ المحبوبةِ، لكنَّهُ يتمنّى لها السّلامَ والحياةَ الهنيئةَ، فاستخدمَ فعل الأمر (اسلم) الّذي خرجَ عن معناه إلى معنى الإخبارِ، وكأنّهُ يقول (أدعو لكِ بالسّلامة)؛ لأنّهُ يوجِّهُ هذا الأمرَ للمحبوبةِ، وهي _كغيرها مِنَ البشر_ لا تستطيعُ دوماً التّكهّن بما ستلقاهُ مِن أحزانٍ ومصائبَ، وتعجزُ عنِ البقاءِ سالمةً مُعافاةً.

لقد استطاعَت الجملُ الخبريّةُ والإنشائيّةُ الّتي جاءَ بها الشّاعِرُ في الأبياتِ السّابقة أن تُكسِبَ النّصّ صفةَ الشّعريّةِ، وذلك بتفاعلِها مع بعضِها، ومع غيرها مِنَ العناصرِ الجماليّة، كألوانِ البديعِ المتنوّعةِ، ومصادر الموسيقا الدّاخليّة الّتي جاءت عفوَ الخاطر، فقد اغتنى هذا النّصُّ بالمقابلةِ (برضًا يعيش ببردِهِ قلبٌ بسخطك قد أمتّا)، والطّباق (بسطتَ/قبضتَ، وصلك/هجري، جفوتَ/وصلتَ)، والجناس (منيتي/مننتَ، اسلم/سلمتَ بمعنى حييتَ)، وتكرار الأصوات في الكلمات: (متبسّماً/مبسمك، صدَّ/صددتَ، إن، اسلم/سالم)، ويُلحَظُ أنَّ كلَّ ما جاءَ بِهِ الشّاعرُ مِن محسّناتٍ بديعيّةٍ لفظيّةٍ في النَّصِّ السّابق جاءَ عفوَ الخاطرِ مِن دونِ تكلُّفٍ أو ابتذال.

الخاتمة:

يُمكِنُ أن نوجزَ نتائجَ هذا البحثِ فيما يأتي:

1- خرجَت الدّوالُّ المُستخدمةُ في إنشاءِ هذهِ الصُّوَرِ عن معناها المُعجميّ الحقيقيّ واكتسبَت معانٍ مجازيّة أغنَتِ أغلبَ النّصوصِ، وأثرَت إيحاءاتِها، فأسهمَت في تحقُّقِ بلاغتها، ووسمها بسمةِ الشّعريّة، ولم تكُن مُجرَّدَ عنصرٍ ثانويٍّ للتّزيين.

2- كانَت هذهِ الصُّوَرُ وسيلةً فنّيّةً ناجِحةً في نقلِ أفكارِ الشّاعرِ ورؤاهُ إلى المُتلقّي، وفي التّعبيرِ عن حالاتِهِ الوجدانيّة الّتي يعيشُها؛ إذ رُسِمَت بمشاعِرِهِ، ولُوِّنَت بأحاسيسِهِ، فاستطاعَ مِن خلالها أن ينقلَ لنا واقعَهُ النّفسيّ ودواخلهُ الوجدانيّة.

3- تعدّدت أشكالُ صورِ المُجاورةِ في النَّصوصِ المُنتقاة، وأنماطُها البلاغيّةُ؛ فلوحِظَت الكنايةُ بأنواعِها المُختلفة، كما لوحِظَ المجازُ المُرسَلُ، وتنوّعَت الدّرجات الفنّيّة الإيحائيّة لهذهِ الصُّور؛ إذ جاء بعضُها موحياً، بينما كانَ الإيحاءُ في بعضُها الآخر قريباً ومُستهلكاً، لم يستطعِ الشّاعرُ فيهِ التّحليقَ بالمُحاكاةِ إلى المُستوى الشّعريّ المُحرّك للخيالِ البعيد، وكان السّياقُ هوَ الأساس في تحديدِ الدّرجةِ الإيحائيّة الّتي تنتمي إليها كلُّ صورةٍ مِن هذهِ الصّور.

4- يستطيعُ الباحثُ مِن خلالِ رصدِهِ لبعضِ صُوَرِ المُجاورةِ، وقراءتِهِ لها على نَحْوٍ مُعمَّق أن يلحَظَ تأثُّرَ الشّاعرِ (ابن الرّوميّ) بالثّقافةِ الإسلاميّة، ولا سيَّما القُرآن الكريم.

5- تُنتِجُ صوَرُ المُجاورةِ في مُعظمِ سياقاتِها غرابةً تجعلُها قابلةً لقراءاتٍ شتّى مفتوحةٍ على أكثرِ مِن تأويلٍ واحتمال، وتولّدُ مُفاجأةً تُدهِشُ المُتلقّي وتُحرِّكُ خيالَهُ، ممّا يجعلُ المجالَ مفتوحاً أمامَ الدّارسينَ لقراءاتٍ مُتجدّدة تسعى لكشفِ الإيحاءاتِ الهاربة لهذهِ الصّور البلاغيّة، وهذا يجعلُ نصوصَ ابنِ الرّوميّ نصوصاً غنيّةً وخصبةً على الرّغمِ مِن تعدُّدِ دارسيهِ، فهوَ صاحبُ تجربةٍ فنّيّةٍ تحتاجُ الكثيرَ مِنَ الدّراساتِ للوقوفِ على القليلِ مِن مواطنِ الجمالِ والإبداعِ في لُغتِها.

ثبت المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- **ابن الرّوميّ**، 1424هـ/2003 - ديوان ابن الرّوميّ. تحقيق: حسين نصّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة، ط3، مصر، 2743.

2- **الجرجانيّ**، عبد القاهر، 1424هـ/2004م - دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، مصر، 684.

3- **جريكوس**، تيسير، 1996م/1416هـ - بلاغة الصّورة في شعر عبد الوهّاب البيّاتي: دراسة تحليليّة جماليّة. إشراف: أ. د. أحمد كمال زكي، جامعة عين شمس، مصر، 343.

4- **العسقلانيّ**، أحمد بن عليّ بن حجر - فتح الباري بشرح صحيح البُخاري، المكتبة السّلفيّة، الجزء الأوّل. 600

5- **فضل**، صلاح، 1419هـ/1998م - علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. دار الشّروق، ط1، مصر، 366.

6- **القزوينيّ**، الخطيب، 1932م - التّلخيص في علوم البلاغة. تحقيق: عبد الرّحمن البرقوقيّ، المكتبة التّجاريّة الكُبرى، ط2، مصر، 439.

7- **المسدّي**، عبد السّلام، د.ت - الأسلوبيّة والأسلوب. الدّار العربيّة للكتاب، ط3، ليبيا، 277.

8- **الهاشميّ**، أحمد، 1421هـ - جواهر البلاغة. تعليقات: نجوى أنيس ضو، نشر بخشايش، ط1، إيران، 268.

9- **اليافي**، نعيم، 1997م - أطياف الوجه الواحد: دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ط1، سوريا، 397.

10- **ياكبسون**، رومان، 1988م - قضايا الشّعريّة. ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنّشر، ط1، المغرب، 116.

المجلّات والدّوريّات:

1- **بركة**، بسّام، 1986م - المجاز المُرسَل والحداثة، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، النّاشر مركز الإنماء القوميّ، العدد 38، ص66 - 74.

2- **عيسى**، حكمت، **نمر**، مصطفى، **ماضي**، ميساء، 2018م - صور المجاورة وبلاغة النّصّ: قراءة في الكناية عندَ المتنبّي، مجلّة جامعة تشرين، سوريا، 40(4)، ص199 - 216.

3- **نمر**، مصطفى، 2018م - فلسفة الحقيقة والمجاز بينّ الموروث والفكر اللّغويّ الحديث، مجلّة جامعة تشرين، سوريا، 40 (5)، ص157 - 174.

Sources and references:

- The Holy Quran.

1- IBN AL-ROMI, 1424AH/2003AD - Diwan Ibn Al-Roma. The investigator: Hosain Nassar, Printing books and national documents, 3rd, in Cairo, 2743p.

2- AL-JORJANY, Abd Al-Qaher, 1991AD/1424AH - Evidence of miracles. edited by: Mahmoud Shaker, , , Al-Khanji library, 5th, Egypt, (684).

3- JREKOUS, Tayseer, 1996AD/1416AH - The Rhetoric of Imagery in the poetry of Abed Al-Wahhab Al-Bayyati: An Aesthetic-Analytic Approach, supervised by: Dr. Ahmad Kamal Zaki, Ph.D. Dissertation, Ein Shams University, Egypt, 343p.

4- AL-ASKALANI, Ahmad Bn Ali, Explanation of Sahih Al-Bukhari, Al-Salafia library, 600p.

5- FADEL, Salah, 1419AH/1998AD - Stylistics: its principles and procedures. Al-Shoroke printing house, 1st. Egypt, 366p.

6- AL-QAZWINI, Al-khayeeb, Clearance in Rhetoric sciences, edited by: Abd Al-Rahman Al-Barkoky, The great commercial library, 2nd, Egypt, 439p.

7- AL_MSADDY, Abd Al_Salam, without date, Stylistic and style. The Arab book house, Libya, 3rd, Libya, 277p.

8- AL-HASHIMY, Ahmad, 1421AH - The jewels of rhetoric. Explanation: Najwa Anees Daw, Nasherbekhshaesh, 1ST, Iran, 1421AH.

9- AL-YAFI, Naaim, 1997AD – Spectra of one face: Critical studies in theory and practice. Publication of the Arab Writers Union, 1st, Syria, 397p.

10- JAKOBSON, Roman,1998AD – Poetic issues. translated by: Mohammd Al-Wali and Mobarak Hannwz, Toubkal publishing house, 1st, Morocco, 116p.

Magazines and periodicals:

1- BARAKA, Bassam, 1986AD – Synecdoche and Modernity, Journal of contemporary arab thought, Publisher: National Al-Inmaa center, 38, (66 – 74).

2- ISSA, Hikmat, NEMER, Moustafa, MADI, Maisaa, 2018AD - Adjacency imagery and text eloquence: A reading in the metaphor of Al-Mutanabbi, Tishreen University Journal, arts and humanities series, 40(4), 199 - 216p.

3- NIMER, Mustafa, 2018AD - Philosophy of truth and metaphor between heritage and modern linguistic thought, Tishreen University Journal, arts and humanities series, Syria, 40(5), 157 – 174p.