

المجلد: 08 / العدد 02 ديسمبر (2024)، ص.ص. 63-71

الاستقصاء وآليات بناء النص الشعري

تحليل قصيدة لابن الرومي

Investigation and mechanisms for constructing poetic text Analysis of a poem by Ibn er Rûmî

سعيد بوشنافة

JJallouna@gmail.com

المدرسة العليا للأساتذة مستغانم

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2024/12/02

تاريخ القبول: 2024/09/26

تاريخ الاستلام: 2024/07/01

ملخص:

ابن الرومي شاعر عباسي مشهور، له شعرية خاصة به، جعلت قصائده طويلة، لأنه في الوصف يتتبع جوانب المعنى ويصل إلى نهاياته، فلا يترك شيئا لمن بعده، وذلك ما سمي بالاستقصاء عند البلاغيين، وسبب ميله إليه أنه شاعر عقلاني منطقي، متأثر بالفلسفة، التي شاعت في عصره، لكن تحقيق هذه الطريقة الشعرية مرتبط ببعض الآليات البلاغية، وغاية هذه الورقة هي البحث عن تلك الآليات، في قصيدة من قصائده الطويلة.
كلمات مفتاحية: ابن الرومي، العقلانية، الاستقصاء، الآليات البلاغية.

Abstract:

Ibn er Rûmî is a famous Abbasid poet. He had his own poetry, which made his poems long, because in description he traces aspects of meaning and reaches its ends, leaving nothing for those after him. This is what is called investigation, according to the rhetoricians. The reason for this is that he is a rational, logical poet, influenced by philosophy, which was widespread in his time, but achieving This poetic method is linked to some rhetorical mechanisms, and the purpose of this paper is to search for these mechanisms, in one of his long poems.

Keywords: Ibn er Rûmî; rationality; investigation; rhetorical mechanisms.

مقدمة:

ابن الرومي من نخبة شعراء العصر العباسي، وطريقته في الشعر جعلته يتميز عن غيره بشكل لا يخفى، فكان صاحب مذهب شعري، يقوم على الاستقصاء، وهو استنفاد جوانب المعنى الموصوف والبلوغ إلى أطرافه حيث لا مزيد عليه.

ولعل أحد أسباب هذا النزوع هو ثقافته العقلانية المتأثرة بالبيئة الفلسفية والكلامية التي نشأ فيها، وما كانت تعج به من مجادلات ومناظرات، وتحفل به من كتب وترجات، فيها من الثقافة المحلية وفيها من الثقافات الأجنبية، حيث شاعت لغة جديدة ومنطق حديث في مقابل اللغة الموروثة، فكان ابن الرومي ثمرة لهذا المناخ الصاحب، فحاول بناء شعرية للقصيد العربية وفق الآليات العقلية.

هذا وقد حظي هذا الشاعر الفذ بالكثير من الدراسات والبحوث حول حياته المعقدة وشعره المثير، في ضوء مناهج ومقاربات متنوعة، وكان حظه في مطلع العصر الحديث من الدراسات أوفر، ثم توارى قليلا تاركاً المسرح لشعراء آخرين كأبي تمام والمتنبي.

وحيث إن ميزته الأبرز وهي الاستقصاء لم تدرس كثيراً ولم تفحص في ضوء شعره فقد جاءت هذه الدراسة لتقدم فصلاً لمذهب الاستقصاء وتفتيشاً عن آليات تحققه، وذلك من خلال تحليل قصيدته "يا خليلي تيمني وحيد" تحليلاً يقف على كيفية اشتغال تلك الآليات في سبيل بناء النص.

-شعرية الاستقصاء عند ابن الرومي:

لابن الرومي شعرية الخاصة، وهي شعرية الاستقصاء، المتأثرة بالجدل والخطابة، لأنه كان متأثراً بعلماء الكلام، لكثير من الشعراء العباسيين.

يقول شوقي ضيف: "قلما نجد بعد أبي نواس شاعراً ممتازاً إلا وهو يلزم المتكلمين... وكان ابن الرومي ينزع منزعهم"¹.

لهذا كان شعره صورة للجدل الكلامي، فكأنه محاججات منطقية، ومقالات فلسفية، وقد لمح الأقدمون ذلك، فمن هؤلاء:

-المرزباني الذي لاحظ أن ابن الرومي يخلط كلامه بألفاظ منطقية، يجعل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ.

-الصفدي والذي ذهب إلى أنه كان شاعراً بعيد الغوص عن المعاني، فإذا تناول معنى ما استقصاه حتى لا يترك منه شيئاً².

وقبلها البحتري الذي أبدى تضايقه من مذهب ابن الرومي فقال:

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ* وَالشَّعْرُ يُعْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ؟ وَمَا سَبَبُهُ؟

وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ* وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوْلَتْ حُطْبُهُ

وتأتي هذه الأبيات من البحتري رداً على من انتقصه لضعف ثقافته الفلسفية كعبيد الله بن طاهر وابن الرومي، فيتبين لهم أن الشعر لا يخضع للمقاييس المنطقية الصارمة وأن بابه الكذب واللمحة الخاطفة، مستدلاً على ذلك بامرئ القيس الذي لم يكن يَدْرِي ما المنطق! ثم عَرَّضَ بشعر خصمه المتسم بالطول والاستقصاء فَأَلْحَقَهُ بِالْهَذَرِ وسلبه الشعرية وحكم عليه بالخطابة³.

وفصل شوقي ضيف معنى الاستقصاء فيرى أن ابن الرومي إذا ألم بمعنى لم يكذب يترك فيه بقية لأحد من بعده، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يعرف لأحد غيره من شعراء العربية، ترابطاً

يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما يسبقه وما يتلو، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملًا متناسقًا، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب، إذ تصبح كلا واحدًا مؤلفًا من أجزاء ولكل بيت أو جزء مكانه، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لربا به المكان الجديد، ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض، أو قل هي الأفكار والمعاني ما تزال تتوالد وتتشعب⁴.

وهذه الملاحظة دقيقة جدا، فالاستقصاء ليس تقنية جزئية كما نرى عند أهل البديع، بل هو مذهب شامل، ومن نتائجه تحقيق وحدة النص، لأنه يشتغل على البنية ككل.

وهي ملاحظة وقف عندها العقاد قبل ذلك، فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي حسبه هي طول نفسه، وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظم الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أحيانًا متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات، وقل أن يتوالى فيه النسق تواليًا يستعصي على التقديم والتأخير، والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومي هذه السنة، وجعل القصيدة «كلًا» واحدًا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أرادته على النحو الذي نحاه؛ فقصائده «موضوعات» كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها⁵.

وحتى تتأكد من هذه الملاحظات سنختار قصيدة لابن الرومي ونحللها في ضوء شعرية الاستقصاء، متفحصين الآليات الجزئية التي وظفها لتحقيق هذه الشعرية، ومتوقفين عند كيفية اشتغالها في سبيل بناء وحدة النص، وهي قصيدة دالية في وصف مغنية تدعى "وحيد".

تحليل قصيدة "يا خليلي تيمني وحيد".*

أول ما نلمحه في قصيدة ابن الرومي هو وجود عناصر من تيمات القصيدة العربية القديمة، فهو مع حادثه لم يتخلص تمامًا من ضغط الماضي وسلطته، ولم يقاطعه قطيعة نهائية.

فمن ذلك أنه افتتح القصيدة بمناداة الخليلين: يا خليلي! تيمني وحيد⁶

ثم يسترسل في وصفها موظفًا بعض الآليات البديعية على غرار التجريد وهو أن ينتزع الشاعر من أمر أمرًا آخر، كأن تقول: لي من فلان صديق حميم، وابن الرومي يُجَرِّد لها من الغصن قَدًّا ومن الظبي مقلتين وجيدا، فيقول:

غَادَةُ زَانَهَا مِنَ الْغُصْنِ قَدٌّ* وَمِنَ الظَّبْيِ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ

وهذا تجريد على وجه التشبيه، فَقَدُّهَا كَالْغُصْنِ، وَعَيْنَاهَا وَجِيدَاهَا كَعَيْنِي وَجِيدِ الظبي.

وينتقل إلى وصف الشعر والحدين فيوظف اللف والنشر وهو جمع المتعددات ثم ترتيب ما يتعلق بها عليها دون ربط كما هو معروف في علم البديع، فيقول:

وَزَهَاهَا مِنْ فَرْعِهَا وَمِنْ الْخَدِّ* ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ

فذكر الشعر والحدين، ثم ذكر السواد والتوريد (لون الورد)، والسامع يربط بنفسه بين الشعر والسواد وبين الحدين والتوريد.

ويستقصي وصف التوريد في الحد فيجعله نارا أوقدها الحسن على خد "وحيد" فيذكره الحد والنار بأصحاب الأخدود، فينفي التخييد عنها حتى لا يتوهمه متوهم بسبب ذكر النار! فيقول:

أَوْقَدَ الْحَسَنُ نَارَهُ مِنْ وَحِيدٍ* فَوْقَ خَدِّ مَا شَأْنُهُ تَخْيِيدُ

وهو هنا يستحضر الوعي اللغوي بالاشتقاق بين الحد والتحديد، وهو الآثار أو التجاعيد على الحد، التي تشبه الأخدود، أي: الشق المستطيل في الأرض، وفي ارتباطه بالنار يستحضر الثقافة الدينية.

ويواصل في هذا الضرب من التفكير المركب الذي يستدعي فيه المعنى نظيره أو ما عرف بلاغيا بمراعاة النظر، فيربط نار الحسن بنار إبراهيم عليه السلام، التي كانت بردا وسلاما، قائلا:

فَهْيَ بَرْدٌ بِخَدَّهَا وَسَلَامٌ* وهي للعاشقين مُجَمَّدٌ جَمِيدٌ

أي أنها نار تحرق العشاق، لكنها برد وسلام على خدها!

وفي البيتين احتراس مرتين، فحينما ذكر النار والحد، احترس من الأخدود، فليس في خدها أخاديد، واحترس من توهم إحراق النار لخددها بقصة نار إبراهيم عليه السلام.

ويستقصي في هذا المعنى فيذكر أن نار الحسن لم تضر وجهها لأنه كالماء في الغضارة فليس مجمدا ولا مخددا مرة أخرى! أي أنه يعود إلى الاحتراس الأول، ليوطفه في خدمة الاحتراس الثاني، فنضارة وجهها سبب في عدم إحراق نار الحسن لها! فيقول:

لَمْ تَضُرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهُوَ مَاءٌ* وتُذِيبُ الْقُلُوبَ وَهِيَ حديدٌ

وهنا احتراس أيضا، فقد يتوهم متوهم أن النار لم تحرق خدها لصلابته، فعلل ذلك تعليلا لطيفا بكونه ماء، ورجع للمعنى السابق حول إحراقها للعشاق، فأكد أنه تذيب قلوب الرجال رغم أنها صلبة قاسية كالحديد!

ثم يقول مستمرا في مراعاة النظر أو تناسل المعنى:

مَا لَمْ تَصْطَلِهِ مِنْ وَجْنَتِهَا* غير تَرَشَّافٍ رِيقَهَا تبريدٌ

ودائما مع نار الحسن على خديها، يرى ابن الرومي أنه لا تبريد لما تصطليه القلوب من نارها إلا بترشف ريقها البارد، فتخلص بألطف طريق إلى وصف الريق.

ف نجد هنا صورة كبرى "حُسْنُ الخد نَارٌ" تناسلت عنها صور فرعية متعددة، وهذا ضرب من التفكير الاستقصائي.

ثم نجد فجأة ينتقل إلى نوع من الوعي الانعكاسي، فيتحدث في الشعر عن ملابسات الشعر، أو ما يعرف بالميتاشعرية، فيذكر تعسر وصف "وحيد" رغم أنه شاعر الاستقصاء، ورغم أنه افتتح قصيدته بوصفها، ثم انقطع، ثم قال:

وَعَرِيرٌ بِحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا* قلت أَمْرَانِ هَيْنَ وشديدٌ

يسهل القول إنها أحسن الأشء* بِيَاءٍ طَرًّا وَيَعْسُرُ التحديدُ

فالوصف الجميل سهل هين، أما التحديد أو التفصيل والاستقصاء فهو عسير شديد، فهو يشير إلى صعوبة مسلكه الاستقصائي، صعوبة جعلته ينسى غرضه ويلتفت إلى آليات الشعر، التي شغلته عن هذه الحسناء فجأة! أي أنه كان شاعرا واعيا بطريقته وكلفتها.

وبعد هذا الانقطاع يعود إلى الوصف، فيقول:

شَمْسٌ دَجْنٌ كَلَا المُنِيرَيْنِ مِنْ شَمْسٍ وَبَدْرٍ مِنْ نُورِهَا يستفيدُ

تَنْجَلِي لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا* فَشَقِيَّ بِحُسْنِهَا وسعيدٌ

فيأخذ هذه الصورة الشائعة، حيث يستفيد القمر نوره من الشمس، فيبالغ ابن الرومي ويجعل كلا من الشمس والقمر يستفيدان نورهما من نور وجه "وحيد"، ولا تنقطع الصورة عما سبق تماما، إذ لا تخفى علاقة الشمس بالنار، فهو يستقصي الوصف، ويستقصي أيضا إمكانات الصورة، كما يستحضر أيضا ثقافته الدينية بالتناص مع سورة هود حيث يذكر انقسام الناظرين إلى شقي وسعيد.

وإذا كان من ميزات الاستقصاء هذا النوع من تناسل المعاني ومراعاة النظائر، الذي يكسب النص انساقا، فهو في هذا البيت لا يكاد يظهر:

طبيبة تسكن القلوب وترعاها وُقُريَّةٌ لها تغريدُ

حيث يظهر العكس، وهو أن الشاعر قفز دون رابط ملتقطا صورا متفرقة ليس بينها أي وحدة، لكن مع التأمل يبدو لك الرابط وهو الطبية أو الغزالة التي تعني الشمس أيضا عند العرب، فكأنه حينما ذكر الشمس، ذكر اسمها الآخر وهو الغزالة، لكنه وظفه بمعنى الحيوان الجميل، كما لا يخفى أنه افتتح النص بتشبيهها بالطبي! فعاد وربط ما هنا بما هنالك، لكن ما علاقة القمرية بهذا الربط؟ أليس في هذا انقطاعا وتفككا؟!

الحقيقة أن التأمل مرة أخرى يضعنا أمام التشابه اللفظي بين القمرية والقمر المذكور سابقا، فقد ذكر الشمس والقمر، ثم ذكر أنها غزال وقمرية، والغزالة هي الشمس، والقمرية مجانسة للقمر! ففيه لف ونشر خفي جدا.

وقد أعانه هذا الربط على ألطف تخلص إلى بيت القصيد وهو وصف صوتها وغنائها! فذكر تغريد القمرية تمهيدا لذلك، فقال:

تَنَغَّى كَأَنَّهَا لَا تُعْنِي* من سكون الأوصالِ وهي تُجِيدُ

لا تَرَاهَا هُنَاكَ تَجْحَظُ عَيْنٌ* لك مــــنْهَا ولا يَدِرُّ وريدُ

وهنا يصفها هي عند الغناء، فأوصالها ساكنة وعيناها لا تجحطان وأوردتها لا تنتفخ، كل ذلك لأنها لا تتكلف ولا تجهد نفسها، فالغناء عليها سهل، فكأنها تتكلم وليس تغني.

ثم ينتقل إلى وصف الغناء نفسه، أو صوتها فيه، فهو هادئ دون انقطاع، وشجي أي فيه بحة لكن دون ضعف، وهو رقيق بسبب الدلال، وخافت بسبب البحة، إلى درجة أنه يكاد أن يختفي ويبيد، فينخفض بعد أن يرتفع، فكأنه يموت ويحيا.

ويلتقط في أثناء ذلك صورة في غاية الفردة والطرافة، حين يشبه امتداد أنفاس صوتها بامتداد أنفاس عاشقها، فيقول:

مَدَّ في شَأْوَ صوتها نَفَسٌ كافٍ كأنفاس عاشقها مَدِيدُ

ويعود مرة أخرى إلى تفرعاته واستقصاءاته، فيذكر طيب فمها وطيب ترجيعها أي غنائها، ثم على سبيل اللف والنشر يذكر الماء الذي يذهب العطش، والغناء الذي يأتي بالسرور، فالماء مرتبط بريق الغم والغناء مرتبط بالترجيع، ثم يذكر بالطريقة نفسها أن لها أبد الدهر لائما لغمها مستريدا، وسامعا لغنائها مستعيدا.

ثم يستحضر "الحليم الرشيد" من سورة هود أيضا، فيقول:

في هوى مثْلِهَا يَحْفُ حَلِيمٌ* راجِحُ حُلْمُهُ وَيَعْوَى رَشِيدُ

ومن هنا ينتقل إلى وصف عزفها وتأثيره في سامعيها، فيربطه بتأثير السهم في القلوب، مستعينا بالتجانس بين وتر العزف ووتر القوس، فيقول:

ما تُعَاطِي القُلُوبَ إِلَّا أَصَابَتْ** بِـهَوَاهَا مِنْهُنَّ حَيْثُ تُرِيدُ
وَتَرَّ العَزْفُ فِي يَدَيَا مُضَاوٍ** وَتَرَّ الرَّخْفُ فِيهِ سَهْمٌ شَدِيدُ
وَإِذَا أَبْصَنْتَهُ لِلشَّرْبِ يَوْمًا** أَيقَنَ القَوْمُ أَنَّهَا سَتَصِيدُ

أي أنها إذا شدت وترها للجماعة التي تشرب الخمر أمامها وتستمع غنائها أيقنوا أنها ستؤثر فيهم، وإنما استعار الصيد للتأثير، مراعاة للمعنى الآخر للشرب، وهي القطيع الذي يجتمع على الماء ليشرب فيباغته الصياد على غرة، وهذا كله من التناسل في الصور، حيث ذكره وتر العزف بوتر القوس، ثم ذكره الشرب بالصيد، فتوالدت الصور بشكل سلس.

وبعد أن يشبهها بأشهر المغنين والعازفين يستعين بآلية تأكيد المدح بما يشبه الذم قائلا:

مَعْبُدٌ فِي الغِنَاءِ وَابْنُ سُرَيْجٍ** وَهِيَ فِي الصَّرْبِ زَلْزَلٌ وَعَقِيدُ
عَيْبِهَا أَنَّهَا إِذَا عَنَّتِ الْأَخْـزَارَ ظَلُّوا وَهُمْ لَدَيْهَا عَبِيدُ

وقد ختم هذا البيت بكلمة "عبيد" وافتتح الذي قبله بكلمة "معبد"، على سبيل ربط الأعجاز بالصدور ومراعاة النظائر لفظاً أو معنى.

ويمر إلى العذل، فيقول:

وَحَسَانٍ عَرَضَ لِي قَلْتُ مَهْلًا** عَنْ وَحِيدٍ فَخُفُّهَا التَّوْحِيدُ
حُسْنُهَا فِي الْعِيُونِ حُسْنٌ وَحِيدٌ** فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ وَحِيدُ
وَنَصِيحٌ يَلُومُنِي فِي هَوَاهَا** صَلَّ عَنْهُ التَّوْفِيقُ وَالتَّسْدِيدُ

وهنا يستحضر مصطلحات دينية كالتوحيد والضلال والتوفيق والتسديد، رابطاً بين اسمها "وحيد" و"التوحيد" متفلسفاً على طريقة المذهب الكلامي، فإذا كان حسنهما واحداً بلا شريك، فلا بد أن يكون حبها في القلوب كذلك، فلا يصدر عن الواحد إلا واحد...

ويبدو أن عقلانيته تحركت هنا فاستهواه المذهب الكلامي وتوظيف المعاني الدينية، فذكر أنها لا ند لها وهو أمر

يناسب التوحيد، فقال:

خُلِقْتُ فَتَنَّهُ غِنَاءٌ وَحُسْنًا** مَا لَهَا فِيهَا جَمِيعاً نَدِيدُ

ثم استحضر شيب الولدان من القرآن، فقال:

فَهِيَ تُعَمِّي بِمِيدٍ مِنْهَا كَبِيرٌ** وَهِيَ بِلَوَى يَشِيبُ مِنْهَا وَلِيدُ

وواصل في استعارة المعاني الدينية، فاستحضر آية الملكين: {عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ} [ق: 17]،

لِي حَيْثُ انْصَرَفَتْ عَنْهَا رَفِيقٌ** مِنْ هَوَاهَا وَحَيْثُ حَلَّتْ قَعِيدُ

عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي وَقُدَّامِي وَخَلْفِي فَأَيْنَ عَنْهُ أَحِيدُ

سَدَّ شَيْطَانٌ حُبَّهَا كُلَّ فَحْجٍ** إِنَّ شَيْطَانَ حُبِّهَا لَمَرِيدُ

ونجاة يتحول الملك إلى شيطان يحاصر الإنسان من كل جوانبه كما في الحديث، وهو شيطان مرید كما في الآية الثالثة من سورة الحج.

وفي المذهب نفسه يستحضر ألفاظ القرآن، كإرجاع البصر كرتين، والمبدئ والمعيد:
ليت شعري إذا أدام إليها**كثرة الطرف مبدئاً ومعيداً
ويذكره هذا التكرار بالتجدد في حسنها، وهو مصطلح كلاسي:
أهي شيء لا تسأم العين منه**أم لها كل ساعة تجديداً
بل هي العيش لا يزال متى استعرض يملئ غرائباً ويُفيد
ويقوده تجدد حسنها إلى تجدد حبها، على نهج علماء الكلام:
حُسنها في العيون حُسنٌ جديدٌ**فلما في القلوب حُبٌ جديدٌ
هذا ويهيئ القصيدة بخاتمة ميتاشعرية، يعود فيها إلى استقصاء الاستقصاء! فبدأ به وختم به، دليلاً على أن هذه
الاستقصاء كان يشغله أكثر من المغنية، فرما كانت "وحيد" مجرد مناسبة لهذا التحدي الشعري:
ضافني حُبُّكَ الغريبُ فالوى**بالرقادِ النسيب فهو طريدُ
أي أن حب وحيد نزل ضيفاً غريباً عليه فطرد وأذهب النومَ النسيبَ، أي: القريب منه، لأن النوم يغشى الإنسان من
كل مكان، فصار الغريب طارداً للقريب مقبلاً مقامه:
عجباً لي أنَّ الغريب مُقيمٌ**يُنْجِئُ جَنِّي والنسيبُ شريدُ
وهنا يتحول النسيب من النوم إلى الغزل، فيستعمل الكلمة بمعنيين، فقد وقع في مفارقة عجيبة، فصار الغريب مقبلاً
والنسيب شريداً، والأعجب أن قرب المحبوب منه جعل النسيب أو الغزل مستعصياً عليه شارداً.
قد مَلَكْنَا من ستر شيءٍ مليحٍ**نشته فهل له تجريدُ
وهنا يشكو ملله من ستر ما يشتهي ويرجو انكشافه، ويستعمل التجريد الذي يذكر بمصطلحات الفلسفة، وفي ذلك
إشارة إلى مفارقتين: الأولى تتعلق بالحياة وهي قرب الحبيب وتعذر نياله، والثانية تتعلق بالشعر وهي الشعور بالحب
وتعسر وصفه، وهو ما لحصه في آخر بيت فقال:
هو في القلب وهو أبعد من نجم الثريا فهو القريب البعيدُ
وهذا هو المعنى الذي وقف عنده في بدايات القصيدة حينما ذكر سهولة الإجمال وتعسر التحديد، يكرره هنا
ويشدد عليه.

-آليات اشتغال الاستقصاء:

من خلال قراءة القصيدة عموماً، ومن خلال ما حللناه من أبياتها خصوصاً، يمكن تحديد بعض الآليات التي أعانت
ابن الرومي على تحقيق الاستقصاء أو مقارنته، والتي جعلته مذهباً لا محسناً بديعاً فحسب، لأنه يرتقي إلى وظيفة بناء
النص ووحدته، من كل جوانبه.

وعليه فإن الاستقصاء يقوم أساساً على ركيزتين، تساهم الأولى منها في تحقيق الثانية:
أولاً-التفكير المركب وهو نوع من تناسل المعاني وتسلسل الصور وتفرعها عن صورة كبرى، فتتوالد المعاني الشعرية عبر
أدوات كمرعاة النظير أو الجنس أو الطباق أو اللف والنشر...إلخ

ثانياً-الانساق النصي: وهو نتيجة ذلك التوالد، فتصوير ابن الرومي ليس لقطات متفرقة ملفقة، بل هو تصوير يبني النص بقدر ما يبني نفسه، كما أن هناك أدوات أخرى تعين على هذا الانساق، كالقوافي المتمكنة، والمستعارة من القرآن الكريم، وكالتخلصات اللطيفة...

وتقوم الركيزتان المذكورتان على آليات متنوعة، لكنها متداخلة يخدم بعضها بعضا، فمن ذلك:
1-مراعاة النظر:

وهو ذكر الأشياء وما يناسبها، وهو ضرب من استقصاء المتناظرات، ولا تخفى وظيفته في انساق النص.
2-الترشيح والتجريد:

وهو إتباع الاستعارات بما يلائم أحد طرفيها، وهو كسابقه.

3-الاشتقاق والجناس:

وهو اللعب بمعاني الألفاظ المتشابهة لتوليد المعاني الكثيرة، ولاستقصاء قدرة اللفظ على إنتاج المعنى، فكل لفظة لا بد من استنفاد واستهلاك كل إمكاناتها وطاقاتها.

4-التضاد:

وهو كثير في هذه القصيدة، بل يمكن القول: إنها مبنية على الثنائيات الضدية، التي تجعل المعنى دائما يتردد بين الأطراف والأقاصي، فمن ذلك: هين/شديد، يسهل/يعسر، شقي/سعيد، يموت/يحيا، ذميم/حميد، كبير/وليد، يمين/شمال، قدام/خلف، مبدئ/معيد، موت/تخليد، وعد/تهديد، الصحاح/مرضى، الغريب/النسيب، ستر/تجريد، قريب/بعيد...

5-الف والنشر:

وهو ربط المتعددات بما يناسبها، ووظيفته في انساق النص لا تخفى.

6-حسن التخلص:

وهو الاحتيال بلطف للمرور من معنى إلى آخر دون انقطاع، ووظيفته النصية معروفة.

7-التناص:

وهو الذي يعطي للنص عمقا دلاليا، لأن الكلمة المستعارة من القرآن محملة بدلالات تفتح على القارئ وتفتح له أبوابا من المعنى الذي لا تؤديه الكلمات العادية، وهذا ما يمنح النص قدرة على استقصاء المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة.

8-القوافي المتمكنة:

وهي الواقعة موقعها، على سبيل الإحصاء أو غير ذلك، فقوافي ابن الرومي ليست متكلفة ولا مجتلبة ولا مقحمة ولا مستكرهة، بل كل قافية لا تكاد تجد لها بديلا في مكانها، وهي واقعة فيه بما يتفق مع روح الدلالة الشعرية للبيت بل بما يثري تلك الدلالة ويضيف إليها، وقد غلبت عليه بعض القوافي القرآنية على غرار: حديد، شديد، سعيد، وريد، شهيد، رشيد، مزيد، قعيد، عتيد، مريد، وعيد...

وهذه الآليات لا تشغل منعزلة عن بعضها، بل تتشارك وتتعاون لا في بناء النص فحسب بل أحيانا في بناء المعنى الواحد واستقصاء أطرافه، كما اتضح من التحليل.

خاتمة:

ابن الرومي شاعر الاستقصاء، لا يترك الألفاظ دون تشقيق، ولا المعاني دون توليد، ولا الصور دون تفریع، يستنفذ من اللفظة دلالاتها، ومن المعنى احتمالاته، ومن الصورة إمكاناتها، والاستقصاء مطلب وليس تحقّقاً، فقد يصيب وقد يخيب، لذا اشتكى ابن الرومي في قصيدته مرتين، وخرج من الشعر إلى شعر الحديث عن الشعر، في عتبتين، معبراً عن معاناته وهو يتطلب التحقق بهذا المطلب العسير.

إن الاستقصاء لدى ابن الرومي ليس محسناً بديعياً جزئياً، يتعلق ببيت أو معنى، كما هو لدى البديعيين، بل هو مذهب أو استراتيجية شعرية شاملة، تستغل وفق أدوات في سبيل بناء النص، وتوظفها لغاية أولى وهي محاولة استغراق الممكن من المعنى الشعري واستنفاده، وغاية ثانية وهي اتساق النص وانسجامه.

ورغم هذا التحليل فإن القصيدة لا تزال غنية، فهي تحتاج إلى استقصاء الاستقصاء فيها، لذلك نقترح هذه البحوث كنوصيات:

- بنية التضاد في القصيدة والتي تستحق دراسة تكشف عن مساهمة الثنائيات الضدية في تحقيق الاستقصاء.

- شعرية القوافي الممكنة ونصيتها.

- التناص واشتغاله في بناء القصيدة وتعميق دلالاتها.

- قائمة الإحالات:

- 1- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط2، ص138.
- 2- ينظر: روفون جست، ابن الرومي حياته وشعره، ترجمة حسين نصار، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011، ص89، 90.
- 3- عن هذه الأبيات وقصبتها ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، ص286.
- 4- ينظر: شوقي ضيف، العباسي الثاني، ص198، 199.
- 5- ينظر: العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، 2014، ص250.
- * نحل على القصيدة مرة واحدة إلى الديوان، ونكتفي بها عن تكرار الإحالة مع كل بيت نخله.
- 6- ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص493، 495.

- قائمة المراجع:

- 1- ابن الرومي: الديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
- 2- روفون جست: ابن الرومي حياته وشعره، ترجمة حسين نصار، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011.
- 3- عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، 2014.
- 4- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2.
- 5- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط12.