البؤرة الدلالية في تجارب الحب لدى ابن زيدون

د ٠ شيماء إسماعيل محمد (*)

المقدمة :

إن النص الشعري سلسلة من العلاقات الجدلية التي يتعين على الناقد أو المتلقي أن يتأملها تأمل الواعي بمدخلات التحليل الفني للنص – على تنوعها– محاولا استبطان الخطاب الشعري وتأويله بما يتناسب وطاقات النص التعبيرية؛ تلك الطاقات التي قد تكون نابضة بالكثير من الخبايا النفسية للذات الشاعرة.

وبكل تجربة شعرية بوح خاص لا يُحسن الإصغاء إليه إلا من امتلك حسا نقديا شفيفا يسبر غور الأشياء(١)، متجاوزا تلك الدلالات الظاهرة للنسق الشعري لأخرى باطنة هي الأعمق دلالة وإيحاء.

وتعد رؤية وتحليل المتلقي أو الناقد للنص هي في ذاتها عملية إبداعية موازية لنتاج الشاعر؛ فالإبداع الموازي(٢)، يعني– ضمن ما يعني – أن جهود الناقد أو المتلقي في التأويل تتوازى أو تتوازن مع جهود المبدع في التشكيل.

(*) مدرس بقسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

(١) انظر: محمد عبد العظيم في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط١، ١٩٩٤م .

(٢) انظر: محمد حماسة عبد اللطيف (دكتور) "الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، دار غريب، ٢٠٠١م .

وتتباين الرؤية التي يمكن أن يستنطقها الناقد من كل تجربة شعرية تباين الحالة النفسية للشاعر لحظة تشكيل تجربته، ومقدار الصراع الذي يعتمله خلال مرحلة إبداع النص، بل ربما قبيل إبداعه بكثير، بكل ما يتخلل ذلك من تغييرات وتطورات وانتهاء باكتمال شكله البنائي؛ ومن ثم "تأخذ القصيدة مسارا بنائيا معينا مرتبطا بتعديل المواقف أو تبدلها"(١)، ويأخذ الناقد كذلك المسار نفسه، وتجذب قوة انفعال الشاعر ذهن المتلقي "والذي لا شك فيه أن قوة الانفعال هي التي تولد الرؤية الشعرية"(٢) ، ومنها تنبثق الألفاظ وتتوزع شبكات المعاني وترتسم التراكيب والصور .

وإن قدرة الناقد على تنسيق وترتيب العلاقات بين كل من المعاني والأحاسيس والدلالة في تجارب الشاعر هي التي تعينه في رحلة الوصول لتلك البؤرة التي تتفرع منها الدلالة عبر مستوى النص وربما عبر مستوى إبداع الشاعر برمته.

ولكل شاعر إبداعه المنسجم مع بنائه النفسي ورؤيته الفكرية؛ ومن ثم فإننا حين نشرع في البحث عن بؤرة الدلالة في تجارب الحب لدى ابن زيدون فإننا نحاول البحث عن تلك البذرة التي تنبت منها شجيرات الدلالة، ضاربة بجذورها في أعماق تربة الشاعر النفسية، متتبعين ذلك النماء الذي يتوزع من وريقات الدلالة بخلفياتها النفسية، تلك الأبعاد التي من شأنها أن تكشف لنا عقيدة الشاعر في الحب.

---

(١) عزيز لعكاش، مستويات الأداء الدرامي لرواد شعر التفعيلة، عالم الكتب الحديثة، إربد – الأردن ط أولى ٢٠١٠، ص٨٢.

(٢) محمد مندور (دكتور) ، الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ص٥٩.

وفي الكثير من التجارب الشعرية قد يدخل الناقد لفضاء النص محاولا الكشف عن بؤرته، تلك البؤرة التي قد تعينه في تأويل النص الشعري النابع من مكنونات النفس.

غير أن الناقد قد يتكلف الجهد الجهيد ولا يتبين بشكل مؤكد ماهية تلك البؤرة، فربما يمعن الشاعر في رموزه وتراكيبه ومعانيه ليضمر بؤرة الدلالة عن عين الناقد لأسباب أو لأخرى، أو ربما تتعاور بؤرته الأغيار عبر امتداد تجاربه الشعرية برمتها؛ ومن ثم فهذا البحث معني بالكشف عن ماهية البؤرة الدلالية، لننظر ما إذا كانت بؤرة مضمرة لا يمتلك أحد سوى الشاعر ماهية تفسيرها الكامل، أم بؤرة واضحة يمكن للناقد بقراءته المتفحصة وتأملاته العميقة أن يهتدي إليها؛ فيعلن للمتلقي أنها الركيزة التي تنبثق منها الدلالة لتتنامى مع خلايا الروح والفكر والإحساس؛ وعليه تأتي قراءات الناقد للنصوص تحاول استبطان تلك البؤر مضمرة كانت أم مفسرة، ثابتة كانت أم متغيرة.

صحيح أن الناقد أو المتلقي عموما يعلم أن لكل شاعر بوحه الخاص، لكنه يعي كذلك أيضا حقيقة أن "في هذا الكون يوجد موضوع شعري يعد بمثابة الأطروحة الثابتة للسفر في كل الأزمنة والأمكنة والثقافات"[١]، ثم يذهب الشاعر بعد منطلقا من هذا الثابت لأغيار تغوص بنا في لجج عالمه الخاص.

نونية ابن زيدون[٢] قراءة أخرى في خبايا الإحساس:

من تلك الأحاسيس النامية في تضاعيف نونية ابن زيدون يمكن للناقد أن يلمس بأيديه إحدى ركائز الدلالة التي قد يجد لها ترددا نفسيا في ومضات شعرية

(١) جون كوين، اللغة العليا (النظرية الشعرية)، ترجمة وتقديم: أحمد درويش (دكتور)، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٥، ص٢٦١.

(٢) ديوان ابن زيدون، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٩ وما بعدها.

أخرى في ديوان الشاعر؛ حيث تتشكل البؤرة الدلالية في هذا النص من ذلك الصراع الماثل بين (ما كان، وما صار)؛ ما كان من أنس ووصل، وما صار من تناء وتجاف، وتنبثق من تلك البؤرة حركة دائبة في فضاء النص، تعد ملمحا أساسيا من ملامح الرؤية والتشكيل في التجربة؛ إذ تضيف المفارقات التي تحفل بها القصيدة طابعا حركيا يتجاوز تلك الحركة الظاهرة لأخرى باطنية مستقرها النفس، ومن تلك الحركة تشكلت بذور الصراع النفسي في وجدان الشاعر، ثم انطلقت من حدود نفسه إلى بنية النص وتبدت لنا من خلال المفارقات والمشاعر المتضاربة، التي جعلت النص أعمق تأثيرا؛ "فالمزج بين المشاعر المتضاربة والقوى المتصارعة من شأنه إكساب التجربة الشعرية المتعة والإثارة والتشويق"[(١)]، وقد تحقق هذه الممازجة بين المشاعر المتباينة في النص الشعري لدى المتلقي نوعا من مشاعر التعاطف مع الذات الشاعرة، تلك التي تمثل (الثابت) من المشاعر مقابل (المتحول) أو المتغير، فتبدو المفارقة "وسيلة أسلوبية تعزز التلقي وتنميه"[(٢)]؛ وذلك بما تفرضه على المتلقي من وعي بمتغيرات البنية الأسلوبية في التجارب الشعرية.

ولا يمكن لشاعر أن يتقن إبراز تلك المفارقات والتموجات الوجودية أو النفسية إلا إذا كان متمتعا بحس تأملي يسبر غور الأشياء، ولعل ابن زيدون يعد واحدا من شعراء الأندلس الذين نعموا بتلك التأملات في النفس والكون والحياة، وآية

(١) شيماء إسماعيل محمد، الملامح الدرامية في شعر مدرية الديوان، رسالة دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٠٤.

(٢) قيس حمزة الخفاجي ، المفارقة في شعر الرواد،بابل ، العراق،دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع،ط١ ،٢٠٠٧م،ص٧.

الشعر التأملي أن "يقدم لنا رؤية، وحالة من الحالات الإنسانية الخالدة"(١)، لا سيما إذا استحضر المتلقي أن تأمل تجارب الحب يمثل جانبا من استكشاف أجزاء وذكريات وتجارب أوثق صلة بخلايا روح وإحساس قد امتزجا بتلك النفس خاصة أو بالنفس الإنسانية عامة؛ فيصبح حضور الذات الشاعرة في النص " مركزا لقراءة شعرية تستهدف اكتناه حقيقة الوجود الكلي داخل السياق الزمني للتجربة الإنسانية"(٢)، فينتقل المتلقي من النص إلى النفس ومن النفس إلى الحياة في ظلال تأملات بين الموجود والمفقود.

وبين تأمل الموجود والمفقود يتنازع المرء شعوران؛ فأما الأول فشعور بالرضا أو بالأحرى محاولة ترضية الذات؛ وذلك بالبحث عن معاذير للنفس أو للآخر، وأما الثاني فشعور بالرفض أو الإنكار؛ والشعور الأول هو الذي انتهجه شاعرنا في الأبيات التالية؛ فبالرغم من تلك النبرة الشاجية التي استهلها الشاعر في سياق مقارناته النفسية والشعورية بين حاضر وغائب، فإننا نلمس محاولته التخفيف من وطأة البين وشدته على نفسه في تعويله على دور العِدا في إفساد المحبة بينه وبين محبوبته:

غِيظ العِدا من تَساقينا الهَوى فدعَوْا بأنْ نغَصَّ فقال الدهرُ آمينا

فانحلَّ ما كانَ مَعْقودا بأنفسِنا وانبتَّ ما كانَ مَوصُولا بأيدينا

إذ تتأسس الدلالة في البيتين السالفين من خمسة أفعال متواترة؛ " غيظ العدا " التي تمثل المسبب الأول في تغيير مجريات الشعور والأحداث من منظور

(١) أحمد سيد بدوي، النزعة التأملية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، رسالة ماجستير، بكلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢.

(٢) شوكت نبيل عباس المصري، شعر محمد عفيفي مطر، سيموطيقيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ٢٠٠٤م، ص٢٦٧.

الشاعر، ثم بنية الدعاء "فدعَوا بأن نغصَّ" التي تمثل الفعل الإجرائي الناجم عن العداوة والغيظ، ثم ما أعقبه ذلك من تأمين الدهر على هذا الدعاء المتخيل، ومن ثم وأد العلاقة بين المتحابين.

والمتأمل للبيتين يلحظ أنه ليس ثمة مسافة زمنية بين دعاء العدا وسرعة آثاره، وهذا ما تؤديه الفاء بدلالاتها على السرعة والتتابع العَجِل في تواتر الأحداث الذي قد تذهل أمامه النفس!!!

ويترك الفراق بين المتحابين ندوبا في النفس؛ لذلك يحوي البحث فيما وراء الأسباب المؤدية للفراق في طياته أهدافا نفسية كما أسلفت؛ ويكمن أحدها في تخفيف الشاعر من هول البين على نفسه؛ إذ ليس منطقيا أن تتبدل المشاعر وتتحول الأحاسيس بمثل هذه السرعة الواردة في تشكيل بنية النص؛ فأفعال مثل "غيظ العدا" و "دعوا بأن نغص" تضعف عن تقويض عرى المحاب بهذا الشكل المتسارع، لا سيما إذا أضفنا لهذا ما يعمد إليه الشاعر في موطن آخر من قصيدته من اهتمام بالغ بأثر حاسديه في إفساد ذات البين،[1] مضمنا هذا عتابا رقيقا ممتزجا بالعتاب والحنين للمحبوبة، وأيا ما يكن الأمر فإن هذا لا يتجاوز – برأيي – محاولة الشاعر مواساة نفسه إن لم يتواجد من يواسيه لعظم مصابه:

ما حقُّنا أن تُقرُّوا عَينَ ذي حَسَدٍ بنَا ، ولا أنْ تُسِرُّوا كاشِحًا فينا

فلو أن الشاعر قد أورد فعل الوشاة أو أثر الوشاية في بنيته الشعرية لربما أقنعنا بهذا الأثر المزعوم، غير أن قصيدته تخلو تماما من أي تلميح أو تصريح لأفعال الوشاة، ومما لاشك فيه أن أثر الوشاية بين المتحابين لأشد تأثيرا واعتبارا من أثر غيظ العدا.

---

(١) ديوان ابن زيدون، السابق، ص١٠.

ومما يعضد هذه القراءة –برأيي – الأسباب الآتية:

فأما الأول: فيتمثل في هذا العتاب المشرب بالأسى والمنساب في خلايا النص بما يحمله من خبايا الإحساس، ذلك العتاب الذي قد يشي بأن هناك طرفا أكثر وفاء وثباتا على العهد أمام كافة التحولات النفسية والشعورية من الطرف الآخر.

وأما الثاني: فيتمثل في عدد الأبيات التي ورد بها ذكر الأعادي أو الحساد وما لهم من تأثير متخيل؛ إذ لا تتجاوز الثلاث أبيات في النونية برمتها وهي نسبة ضئيلة قياسا بأبيات النونية.

وأما الأمر الثالث فلا يقل أهمية في الاعتبار به عن السببين السالفين: ويتمثل في التوزع والتشتت لما يراه الشاعر قرائن البين أو أسبابه، حيث وزع الشاعر هذه الأبيات الثلاث وفرقها بين أرجاء النص، مباعدا فيما بينها في موجاته الشعورية الأولى في النونية، موليا جل اهتمامه وشعوره للارتداد لأعماق الذات المؤرقة بفكرة البين رغم ما بذلته من صنوف الوفاء؛ إذ لا يؤمن الشاعر في قرارة نفسه بذلك الأثر البالغ الذي أحدثته الأعادي في انبتات أواصر المحاب، ولو اقتنع نفسيا لأقنع المتلقي فنيا بالعديد من الأساليب والتراكيب الفنية واللغوية في بنية التشكيل للنص؛ كأن يورد هذه الأسباب مكثفة متواترة متدفقة كتدفق الشعور، أو يوزعها بشكل متوازن عبر امتداد النص، فشعوره الخفي بعدم الاكتراث الفعلي لهذه الأسباب الواهية التي قد تكون سببت فراقا انتقل لا محالة لوجدان قارئه؛ فتفسير مجريات الأحداث ومتغيرات الشعور بناء على حسد حاسد أو غيظ أعاد لا يرقى لدرجة الإقناع الكافي للمتلقي.

وبناء على هذه الرؤية يمكننا القول إن الشاعر قد دخل مغامرة في تيار الوعي، ويمكن تأويل البيت السابق باعتباره حديث نفس يصب مخرجاته الدلالية في دلالة الإنكار " ما حقنا أن تقروا عين ذي حَسَدٍ بنا"؟!!

ذلك أن "حديث النفس الصامت يعد إحدى الوسائل الفنية التي يتم بها تقديم المحتوى النفسي للشخصية، وعملياتها الذهنية، في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للوعي، قبل أن تدخل حيز التعبير عنها بالكلام"(١)؛ فلا شك أن الوعي الذي اعتراه إنما هو شعور يسبق نسج الكلمات وتآلف العبارات وتنامي الدلالات.

وحين نمضي قدما مع فيوضات إحساس ابن زيدون، لا سيما نونيته، فإننا سندرك أن البؤرة الدلالية فيها هي في أصلها بؤرة نفسية، وحين نتأمل القصيدة باعتبارها لوحة نفسية تتلألأ فيها ظلال الشاعر النفسية؛ فإننا نجد أن المعنى الشعري فيها معنى كلي ثابت تتوزع منه المعاني وتنبض به جميع الدوال الشعرية.

"فالمعنى الشعري كلي ولا مقابل أو مضاد له"(٢)؛ فالشاعر في مقابل الآخر، والراسخ في مقابل المتغير، والوفاء يقف شامخا في مواجهة كافة التغييرات والتقلبات النفسية والعاطفية لدى المحبوب، وما التعبير الفني للتجربة الشعرية إلا "صياغة صاغها الإنسان، يسعى من ورائها إلى تصوير تجربة فنية للجمال والخير والحق في حياة البشرية " (٣)، وكأن الشاعر يحرر بصياغته الجمال من مكامنه .

ومن ثم يمكننا اعتبار لغة النونية لغة نفسية بالمقام الأول ممتزجة بخلجات فؤاد الشاعر إحساسا ولغة وفكرا، حينئذ يختزل تأويل النص " في التركيز على

---

(١) شفيع السيد (دكتور)، قراءة في الأدب العربي الحديث، نماذج من الأدب القصصي والمسرحي، مكتبة الآداب، ٢٠٠٤، ص١٩٩، بتصرف يسير.

(٢) جون كوين، ترجمة وتقديم: د أحمد درويش، السابق، ص١٣٣.

(٣) يوسف حسن نوفل (دكتور)، أصوات النص الشعري،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان ،ط١٩٩٥،١م،ص١٠.

الوحدة الوثيقة بين اللغة والفكر " [١]، وإذا كان الشاعر يحاول أن يؤصل ههنا لمشاعر وفاء ذلك الثابت في الحب مقابل الآخر المتبدل، فإنه يصنع فنيا الصنيع نفسه عبر مستوى دواله اللونية، وهذا ما يمكن أن يلتقطه الناقد بقراءته الباطنية لدلالاتها؛ " ومن هنا تتجلى أهم سمة تميز بها ابن زيدون في توظيفه للدوال اللونية، وتتمثل في " ثنائية الثابت والمتحرك "، ثبات الدوال اللونية مع تحرك دائب للدلالة "[٢]، فتتحول دلالة اللون المادية لدلالة ترتبط بالإحساس والشعور؛ فيأتي الأبيض محملا بمشاعر الوصال والتلاقي، ويأتي الأسود محملا بمشاعر الفراق والتجافي.

نكادُ حينَ تناجيكم ضمائرُنا[٣] يَقضِي عَلينا الأسَى لولا تأسينا

حالت لفقدِكم أيامُنا فغَدتْ سُودا وكانتْ بكم بيضًا ليَالينا

إذ جانبُ العَيشِ طَلقٌ من تَألفِنا ومربعُ اللَّهوِ صَافٍ من تَصَافينا

فكما ألمحنا تشع دلالات اللونين بدلالة خاصة بالشاعر؛ إذ يتحرر من ذلك الثبوت الدلالي للونين (الأبيض والأسود) لدلالة متغيرة مرتبطة بوعيه بآثار الزمن وما يمارسه من تبدلات الشعور بين متحابين كان يرتجى أن تدوم بينهما محبة!!!

وهذا يسلمنا لإلماحة تتعلق بتوظيفه للدوال اللونية في شعره عامة، والنونية خاصة؛ وتتمثل في اقتصاره على الرؤية الجزئية للون أو بالأحرى الرؤية الذاتية، وكادت تغيب الرؤية الشمولية أو الكلية؛ مما يوحي بأن الشاعر كان مؤرقا

(١) صلاح فضل، (دكتور)، بلاغة الخطاب وعلم النص، مطابع السياسة بالكويت، سلسلة كتب ثقافية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص١٢٩.

(٢) أيمن ميدان (دكتور)، وآخرون، الأدب العباسي والأندلسي، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ٢٠١٩، ص١٤١، ١٤٢.

(٣) ابن زيدون، ديوانه، السابق، ص١٠.

بمشاعره الخاصة ومعاناته الذاتية، ويعتمد الشاعر في تشكيل صورته ههنا على تقنية الاسترجاع باعتبارها " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة "[1]، فكأن الشاعر يحلق بجناحين أحدهما حالم والآخر واقعي، أحدهما معنوي والآخر مادي، متأملا الموجود والمفقود من الإحساس، منطلقا من لحظته الراهنة التي يستعذب فيها الحنين ليستعيد في وجدان المتلقي الحكاية عن حبيب ماض أو راحل، " وذلك في حركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي ومن الشعور إلى الحدث "، وبين الزمنين بون كبير في المشاعر.

وينتقل الشاعر في النص نقلة فنية نفسية؛ إذ يتوقف عند فنون الوصل بين المتحابين، وهي لغة لا يتقنها إلا عاشق لا تتسرب لروحه الملالة، وإن استيأس الواصل وصال محبوبه:

وإذ هَصَرنا فنونَ الوَصلِ دانِيةً قِطافها، فجَنينا منه ماشينا [2]

فكأنه يُلمح ههنا إلى أن ثمار المحبة دانية قطافها فقط للمريد البارع الراغب في القطاف، فالعاشق يجد لذته في استحداث أي سبيل للوصل قولا أو فعلا أو إشارة أو تصريحا أو تلميحا، وهو بهذا يحصل لنفسه ذلك الرضا المستطاب بصنيعه هذا، حتى إذا عصفت الأعاصيف وتبدلت الأحوال نجا بنفسه عن الملامة، فهو لم يأل جهدا في اغتنام فرص اللقاء والوصال.

والشاعر يتجاذبه شعوران؛ فأما الأول فهو الحزن الناتج عن استشعاره الفقد والتحول، وأما الثاني فهو الرضا النفسي الناتج عن استدعاء عهد الفرح والسرور في وجدانه ، وبهذه السلامة النفسية التي ينبغي أن تنبت بذرتها بين المتحابين

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٣، ص٢٥.

(٢) ابن زيدون، ديوانه، السابق، نفسه.

لقاء وفراقا وصلا وهجرا، يستمطر السقيا لذاك العهد الرغيد، " هنا فرح لا يناقض الحزن، بل يحتويه ويتفاعل معه؛ لأنه نابع من معرفة الإنسان الأعمق لذاته وللناس وللحياة "[١]، فالفصل الحاسم بين مشاعر الحزن والفرح يكاد يكون عملا مستحيلا في هذا السياق:

لا تحسَبُوا نأيَكم عنَّا يُغيرُنا إنْ طالَما غيَّرَ النأيُ المُحِبينا

ليُسق عهدُكم عَهد السُّرور فَمَا كنتمْ لأرواحِنَا إلاَّ رَياحِينا

فالسُّقيا ههنا تتجاوز دلالتها المادية لأخرى معنوية؛ فكما أن الوصال بين المتحابين يوهب النفس ريا؛ فإن الشاعر يهب كذلك دعواته بالري لعهود المحبوب، محاولا ههنا أن يحقق ذلك التوازن بين الأخذ والعطاء بين المتحابين؛ أن يأخذ كل منهما مثل مقدار ما يعطي حتى عبر مستوى المشاعر والإحساس.

وترسيخا لمشاعر الوفاء مقابل تبدلات مشاعر الذات الأخرى، يقر الشاعر أنه لا بدائل لديه عن ذاك المحبوب، فلا انصراف ولا تبدل ولا تحول ولا تذبذب في محابه، وهذا ما ينبض به هذا البيت:

واللهِ ما طلبَت أهواؤُنا بدلا مِنكم ولا انصَرَفت عنكُم أمانينَا

وببنية الفعل الطلبي يعود الشاعر لفعل السقيا بدلالته المشربة بالرضا والاتزان النفسي، مستحضرا في نفسه مشاعر الود وذكريات التصافي:

يا ساريَ البَرقِ غاد القَصرَ واسق به من كانَ صرفَ الهوى والوُدِ يسقينا

وكأن الشاعر يؤصل ولو في أشعاره لشعور يروقني تسميته بـ" الجزاء من جنس الهوى"؛ فاستحضاره لذكرى حبيبة كانت ترويه حبا وودا وسقيا حنان ووصل

(١) أبو المعاطي أبو النجا، طرق متعددة لمدينة واحدة، الأعمال الكاملة، المجلد الرابع، مقالات في نقد القصة والرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص٤١٩ .

يدفعه للوفاء لذكراها وإن صارت بالوصل ضنينة؛ وهذا نمط من أنماط الإخلاص للمحبوب والوفاء له يتمثل في البقاء على شمائله وخصاله الطيبة في حنايا النفس مهما بدلته المغيرات وعوارض الأمور.

وقد وفق الشاعر فنيا في تشكيل صوره الحركية التي انتقاها لتوحي بحركيتها وتماوجها مع خلجات فؤاده العاشق؛ إذ تشارك الطبيعة شاعرنا فيخلع عليها من مشاعره، ويخاطبها خطاب الصاحب المتخَيل في مطالع قصائد الشعر الجاهلي (يا ساري البرق / غاد القصر واسق به...، ويا نسيم الصبا بلّغ تحيتنا...)، وكأن كلا من البرق والنسيم قد غدا لشاعرنا رسولا لعواطفه الفياضة المشتاقة؛ فالبرق تأتي ومضاته خاطفة سريعة، لكنها مؤثرة ملاحظ تأثيرها في جذب الانتباه وتحريك المشاعر، ومن ثم يأتي البرق ههنا محملا بدلالات الإنارة النفسية أو الوجدانية، وكذا النسيم يأتي عابرا لطيفا، لكن حركاته تلك تبقى محملة بأجمل الأحاسيس التي تثير في النفس حنينا وذكرى واشتياقا.

والناقد إذ يحاول أن يقرأ نفسية الشاعر من خلال التشكيل البنائي والفني للصورة السابقة، فإنه يجد أن انتقاءه صورة ترتكز دلالتها على الومضة المكثفة يتسق ونفسيته التي تقنع بأي درجة من درجات الوصل حتى وإن كانت خاطفة سريعة، ومن ثم يمكن القول: إن الصورة في البيت السابق صورة فنية نفسية، "تبدي نفسها في نسق من العلاقات الجدلية بين الواقع واللاواقع، بين الحضور والوجود وبين الغياب والعدم "[1]، وهي صورة منشؤها الحنين ومُرسلها الشعور، ومن ثم ينبغي أن يتلقفها الناقد برهافة الحس ذاته؛ فالشاعر يحيل المثير المادي

(١) عاطف جودة نصر، (دكتور)، النص الشعري ومشكلات التفسير، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ ص١٩٥.

المرئي كالبرق لمحفز يخلق في النفس إنارة داخلية، فرب نسمة هواء تحرك ساكنا ورب ومضة برق تثير حنينا.

وبقي أن نضيف أن طبيعة الإحساس وحدها هي التي توجه الشاعر لتشكيل صوره وفق الإحساس الذي يستشعره لحظة التشكيل؛ فالطبيعة الحية إذ تشارك الشاعر مشاعره فإنما هي مروضة وفق شعوره اللحظي، فالبرق قد يكون مثيرا من مثيرات الفزع أو الرهبة أو الخوف، لكنه ههنا تشبع بحالة الشاعر النفسية وبعواطفه الرقيقة، فجاء محملا بالعديد من المشاعر المختلطة بين الشوق والحنين؛ لذا اقتسم الشاعر صورته بين شطرين، فأولى شطره الأول للبرق، ووجه شطره الثاني للنسيم، وبين البرق والنسيم تنشطر الدلالة انشطارا يصهره الناقد في بوتقة التأويل التي تمتزج فيها العديد من المشاعر والأحاسيس.

وينتقل الشاعر من منطقة في الشعور لأخرى، فمن الحنين والشوق إلى وصف وسرد(١).

رببـــبُ مُلـــكٍ، كـــأنَّ اللهَ أنـــشَأه مِـسْكا، وقـدر إنـشاء الـورَى طينَـا

أو صـاغهُ ورقـا محـضًا، وتوّجـه مـن ناصـعِ التبـرِ إبـداعًا وتحـسِينا

قد يكون متوقعا لدى المتلقي أن يسرد الشاعر صفات محبوبته المادية التي اختزلها في "ربيب ملك" بما تحمله من دلالات الهيبة والوقار وحسن النسب، لكن من غير المتوقع أن ينسل الشاعر من هذا السرد لتشبيه يحمل الكثير من المبالغة، فكأنه المسك والفضة!!!

وهذا خيال قد أفرط الشاعر في جنوحه إليه؛ إذ اندفع إليه بينا يحاول أن يخلع على محبوبه صفات مثالية، ولست أراها من مقاييس الجمال التي يمكن أن تقلب

(١) ابن زيدون، ديوانه، السابق، ص١١.

موازين العاشق لهذا الحد، اللهم إلا إذا كان تأويلها الأوحد أن يجعل محبوبه في كفة والعالم بأسره في كفة، فيسمو بإحساسه به لدرجة التقديس والمثالية، فيحيطه بهالة من التفرد عبر مستوى الحس والشعور؛ فالمحبوب ينثر عبقا فريدا في وجدانه، بينما يتساوى الآخرون لديه بالتراب أو الطين.

أما المستوى الفني أو الجمالي فأرى أن الشاعر لم يوفق فنيا أيضا في ذلك التشبيه، ولعل الشاعر قد بلغ من الشوق ما جعله يلامس مرحلة اللاوعي فانفصل عن الواقع بخياله ومشاعره محلقا في سماء الخيال، غير أن الخيال إن لم يكن له صلة بالعقل أو الواقع صار خيالا مجنحا لا دعامة عقلية تزيده جمالا وتصديقا.

صحيح أن ذاك التشبيه قد يجتذب المتلقي ويحفزه لمتابعة ناتج الدلالة وبلوغ نهاية المدى، وهو أمر قد يعمد إليه الشاعر عمدا، غير أن الناقد لا يمكنه التقييم الفني دائما بناء على عناصر جذب المتلقي وحدها[1]؛ إذ ليس الهدف الجمالي للشعر هو جذب المتلقي وحسب؛ ومن ثم ينبغي أن تأتي البنية الشعرية مراعية لقيم الجمال الفني المقبول عقلا أو اجتهادا، ثم قد تتدرج مع المتلقي نحو مساحات أوسع من التأويل وفق الفروق الثقافية والفكرية لدى كل متلق للعمل، كأن يأتي ببنية شعرية غامضة أو لا متوقعة أو دلالة تتوزع عبر القصيدة أو الديوان، مما يدفع المتلقي للعديد من المراجعات والقراءات التي تحاول الربط بين المقدمات والنتائج والأفكار والأحاسيس؛ فيهتدي للبؤرة الدلالية في العمل الفني.

وأما البعد النفسي فيتمثل في نقلة الشاعر من وصف المحبوبة بكونها " ربيب ملك " لتركيزه على الكفاءة المعنوية بين المتحابين؛ فبين الإثبات والنفي يمنحنا الشاعر دلالات أرحب؛ فالمحبوب لا ينتزع من محبوبه شيئا كي يطوعه لهواه أو

(١) انظر: فوزي عيسى (دكتور)، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦م، ص١٩.

يجعله ملائما له؛ وإنما يقر بعزته، منصرفا بعد ذلك للتركيز على بعد أهم؛ فالكفاءة في المودة أهم برأيه من الكفاءة في النسب والجاه؛ فمحبته الخالصة كفيلة أن تجعله كفئا لها:

ما ضرَّ أن لَم نكُن أكفَّاءه شَرَفا وفي المودَّة كافٍ مِن تكافينا؟

يا روْضة طالمَا أجنت لواحِظَنا وردا، جلاه الصبا غضّا ونسرينا[١]

ومما يلفت الانتباه ههنا أن شاعرنا لم يطل مكوثه أمام وقفته حول الكفاءة في الحب أو ما يمكن أن نسميه (كفاءات المحاب)، بل عاد سريعا لدائرة الذات الأخرى في أبيات متتالية، وكان الأوفق –برأيي– لو أطال الوقوف أمام هذه المعاني، لكن لعله قصد إلى ذلك قصدا كنوع من محبة المثول أمام صفات الجمال والجلال في المحبوبة أكثر من محبته التوقف أمام نفسه:

ويا حَياة تمليناها، بزهْرتِها مُنًى ضُروبا، ولذَّاتٍ أفانينا

ويا نعيمًا خطرنا، من غَضارتِه في وَشي نُعْمى، سحبنا ذيلَه حِينا[٢]

تحول سريع مكثف الدلالة والإيحاء من توقف الشاعر أمام الكفاءة في الحب ثم تحوله لمعاودة سرده محاسن المحبوبة؛ ثلاث بنى متتالية تحمل كل منها عالما من الإحساس؛ "يا روضة، يا حياة، يا نعيما".

وعلى الرغم من تنكير بنية " حياة " على نحو يجعل الناقد قد يؤولها بما تتحملها دلالة اليأس والرجاء، وتقلبات جميع المعاني والمشاعر والأحاسيس، إلا أن شاعرنا قد خصص هذا التنكير فزاده إيضاحا وبيانا؛ ليصرف ذهن المتلقي عن ذلك الجانب الذي قد يكون معتما في تموجات الحياة، فركز على الرجاء والبهجة

(١) السابق، نفسه.

(٢) السابق، ص١١، ١٢.

والسعادة، فهي حياة يرمز لها بالزهرة ولم يرمز لها بالشوك، يرمز لها بضروب المنى، وأفانين اللذة، ولم يرمز لها بمثيرات الألم؛ لتبقى الذات الأخرى في وجدانه رمز كل جميل، فمن قبس هذه النعماء يتبين الشاعر النور، ومن جمال هذه المحبوبة يتتبع آلاء الجلال، فهي ذات تفيض من أنوارها الأسرار، وتتوزع من مركزيتها طاقات الجلال، ولا شك أن هذا التماوج البنائي وثيق الصلة بتلك التموجات النفسية التي يمر بها الشاعر، ومن بينهما تنتج الدلالة النصية وتكتمل؛ فبالتوتر البنائي، وبالمزج بين ما ليس ممتزجا، يتم إبداع النتاج الفني"[1]، والشاعر قد لا يكتفي بالمزج بين الأبنية المختلفة فقط، وإنما قد يعمد كثيرا للمزج بين المشاعر المختلفة اختلاف جميع اللحظات النفسية كذلك.

ويحاول الشاعر أن يجسد ببنية المفارقة مقدار الألم النفسي الذي يتجاذبه بين تأملاته حال الوصل والهجر، ولكنها ليست مفارقة في التصوير بمقدار كونها مفارقة في الإحساس والشعور، وهذا جزء من إبداع الصورة؛ حيث يرينا ذلك الفارق بين الإحساسين، ما كان وما صار "المفقود والموجود":

يا جنةَ الخُلدِ أُبدلنا، بسِدرتها والكوثرُ العذْبُ، زقُّوما وغِسلينا

يأتي النداء أشد إيلاما على النفس حين يكون لمفقود أو غائب أو راحل؛ فهو نداء من يستغيث بطيف خيال من ذكرى تنعش الوجدان؛ فجنة الخلد أبدل من نعيمها عذابا، ومن سدرتها وكوثرها زقوما وغسلينا، وقد وفق الشاعر فنيا في هذه التوازيات الدلالية؛ فكما تنعم بأمرين "سدرة، وكوثر" ، عانى من أمرين كذلك " زقوم وغسلين"؛ فيبقى النداء حاضرا وإن كان المنادى غائبا، وبين الحضور والغياب تكتمل دوائر الدلالة.

(١) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، (دكتور)، دار المعارف، ص٦٧.

ويتدارك الشاعر فوات المأمول في هذا البيت بوعي عميق ومنطق نادر؛ حيث يسلم قياده لصوارف الأقدار، معلنا جنيه لأمانيه في التلاقي يوم الحشر:

إن كانَ قد عزَّ في الدنيا اللقاءُ بكم فـي مَوقـفِ الحَـشرِ نلقـاكم وتلقونـا

وبرأيي أن الشاعر يخضع كل القوانين العقلية والمسلمات المنطقية للمشاعر، وهو نمط من المثالية البالغة؛ إذ ليس معقولا أن يرتقب محبوب لقاء محبوبه يوم الحشر!!!

ولعلها تدخل في باب التجاوازات الفنية المقبولة من قبل الناقد، التي تبرر للشاعر رضاه بأي لقاء وإن كان طيفا عابرا أو في موقف مهيب جليل كموقف الحشر.

وما لم يحصله المحب بالحقيقة قد يخضعه لمنطق الخيال؛ وهذا ما دفع شاعرنا لنقلة دلالية في البيت التالي، منتقلا من ضمير الإفراد للمثنى، ومن ضمير الذات المتصل عبر امتداد الأبيات رأسا إلى (نا) الفاعلين عبر امتداد الدلالة أفقيا

سِرانِ فـي خـاطرِ الظلمـاءِ يكتمُنـا حتـى يكـاد لـسانُ الـصبح يفـشينا

وهو بهذا يحاول إقناع نفسه لا المتلقي أنه في حالة من حالات الاشتراك أو الاتحاد مع المحبوب ولو من قبيل التمني أو التخيل، وما الفروق الزمانية بين الظلماء والصبح إلا آية المفارقات النفسية التي تتنازع النفس بين واقع ومأمول.

وهناك بعد دلالي نفسي آخر ههنا يكمن في خلع الشاعر بعض معاناته النفسية على بنيته اللغوية، فكأنه لا يقوى على حمل آلامه بمفرده فيحملها حملا على ظهر دلالات المثنى، فتتوزع المعاني وتخف أعباء المعاناة، فكما "أن الكلم

تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"[1]، فإن توزيعها بدلالات معانيها إنما ينثر في أرجاء النص وفق الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

ولكن من المآخذ الفنية التي أراها ههنا قصر أنفاس الشاعر في استغراقه للحالة المتخيلة أو المأمولة؛ فهو لم يتجاوز البيت الواحد، وكأنه يتعجل ليعيد نفسه لتلك الدوائر النفسية من دوائر الألم، والبيتان التاليان ينبضان بهذه الدلالة:

لا غروَ في أن ذكرنا الحزنَ حينَ نَهتْ عنه النُّهى، وتَركنَا الصبرَ ناسِينا

إنَّا قرأنَا الأسَى يَومَ النوى، سورا مكتوبَةً، وأَخذنا الصَّبرَ تَلقينا

فالشاعر يطرح رؤية تتعلق بقراءات خبايا الإحساس؛ فيتجاوز تلك الدلالات الظاهرة لأخرى باطنة أكثر عمقا؛ فبالرغم من كون الأسى شعورا داخليا إلا أن الشاعر يتناوله تناولا خاصا؛ فيحول المحسوس لمقروء، فيغدو الظاهر كالباطن، والمحسوس كالملموس، وهو نوع من أنواع التواشج والتكامل في الإحساس بكافة مشاعر الحزن.

والشاعر بين هذا وذاك يتنقل بين وعي مؤقت لمستويات الألم النفسي وغياب وعي مؤقت أيضا ينطلق منه للذكرى لالتقاط مشاهد يوم النوى، وإذا كان الشاعر قد قرأ الأسى فإن المتلقي يمضي معه محاولا استقراء تموجاته النفسية الممتدة عبر النسق الشعري الرأسي والأفقي على حد سواء؛ ومن تلك القراءات تفسير ذلك التماوج في دلالة الأفعال في البيتين السالفين، تلك التي توحي بصراع الشاعر وتجاذبه بين " تركنا الصبر" في الشطر الثاني من البيت الأول، و" أخذنا الصبر"

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط٦، القاهرة مكتبة صبيح، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، ص٥١، ٥٢.

في الشطر الثاني من البيت الثاني، فبين الأخذ والترك تصطرع الذات المؤرقة بفكرة البين.

ويحسن الشاعر النقلة الفنية بالالتفات؛ ليعود به لطرفي الصراع الماثل بين الذات والذات الأخرى في هذا البيت:

أمَّا هَواكِ فلم نَعذِل بمنهلِهِ شربا وإن كانَ يروينا فيُظمينا

وكأن تغييب المحبوبة حضور جزئي للنفس، وحضورها تغييب جزئي للنفس في حضرة المحبوب، وبين الذات والذات الأخرى يمنحنا النص رؤية شمولية لأحاسيس الشاعر وأفكاره؛ لذلك يمكننا القول بأن " الآخر هو ذلك الوجود الذي نستطيع من خلاله تهيئة تصور تكاملي عن الذات، من خلال مجموعة الإسقاطات التجريبية التي تمتحن درجة فاعليتها بقدر ما تحقق لذلك الآخر وجوده الفاعل"(١)؛ فمما لاشك فيه أن ذلك الآخر يجعل الشاعر تحت درجة من درجات التأثير والتأثر النفسي، ومن ثم يعيد صياغة المشاعر، وبهذا يأخذ الالتفات بعدا دلاليا خاصا يتمثل في إعادة إنتاجية الفكر والشعور بشكل دائب.

وإذا كانت دلالة "الإرواء" في تجارب أخرى للشاعر تحمل في ثناياها كافة معاني الإرواء المادي والمعنوي، إلا أن الشاعر هنا يتجاوزها لدلالة أخرى يمزج فيها بين الأَضداد؛ " وإن كان يروينا... فيظمينا"؛ فبعض بلوغ للمعين يزيد الظمأ لمزيد ري.

وتحت مظلة هذا المعنى يمكن للمتأمل أن يفسر رغبة بعض المحبين في قطع الصلة؛ فالتواصل قد يشعل فتيل الأشواق ويرغبها في المزيد؛ فيفضل الهروب على المواجهة والحرمان على الوصال، لأسباب نفسية أو مادية، غير أن الشاعر

(١) شوكت نبيل عباس، شعر محمد عفيفي مطر، سيموطيقيا الجسد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص٢٦٨.

ههنا لم يسلك هذه السبيل، فيثبت ويقر دائما أن انبتات الوصل كان لأسباب خارجة عن إرادة الذات، فيمضي ليحصر كل الدوال التي تصب في هذا الحقل الدلالي توكيدا على ثباته على العهد "لم نجفُ/ سالين عنه / لم نهجره قالينا/ ولا اختيار تجنبناه / لكن عدتنا على كره عوادينا":

لم نجفُ أفقَ جمالٍ أنت كوكبُه سالين عنه، ولم نهجره قالينَا

ولا اختيار تَجنبنَاه عن كَثبٍ لكنْ عَدتنا على كرهٍ، عَوادينا

وببنية الإنشاء الطلبي المشرب بكثير من الأماني الراجية إعادة التوازن المأمول بين المتحابين ينبض البيت الآتي :

دُومي على العَهدِ ما دُمنا، مُحافظة فالحرُّ مَن دانَ إنصافًا كما دِينا

غير أن هذا البيت – برأيي– يعد خيالا غير منطقي؛ فأي عهد لقلب كان نأيه أكثر من وصله؟!! وأي عهد بين قلبين متضادين؟!! فقلب ألف العطاء وآخر ألف الأخذ، وبين هذا وذاك بون شاسع في الفكر والإحساس والإيمان بجوهر المحاب .

وبالرغم من أن الشاعر يتجاسر منذ بداية النونية ليثبت على مبدأ الثبات أمام المتحول والواصل مقابل الهاجر، غير أنه يتحرر من هذا الثبات بنهاية القصيدة حين يعلن احتياجه لذلك التوازن المنشود بين طرفي العلاقة " الذات / الذات الأخرى"، " دومي / كما دمنا، دان إنصافا / كما دينا"، وفي هذا إنكار ضمني منه لحال المحبوب المغاير تماما لحاله.

ويدرك المتذوق لخبايا النص أن هذا الإنشاء الطلبي ليس إلا محاولة من الشاعر لإرواء جزئي يسكن به آلامه المبرحة، ويعضد هذه القراءة تلك المعاني

التي ينثرها الشاعر في أرجاء أبياته بين الفينة والأخرى؛ فمهما حاول الهروب منها عادت لتظهر بين تموجاته الشعورية، ويمثل هذه المعاني التي تهز أرجاءه.

" وإن لم تبذلي صلة "!!!

أبكِي وَفَاء وإنْ لَم تَبذلي صِلَة فالطَّيفُ يُقنعُنا، والذكرُ يَكفينَا

ويتساءل المتأمل حينها: كيف لمن لم تبذل صلة أن تُطالب بالمداومة على العهد وحفظ الود؟!!

وباطن الدلالة في البيت السابق لا يؤول البكاء من فرط الوفاء أو شدة الشوق، وإنما هو بكاء داخلي قد يتجاوز الدلالة الظاهرة بكثير لأخرى أشد ملامسة لبواطن الشعور، وهو رد فعل نفسي من قبل ذات لديها إدراك كبير بتلك الثنائية غير المتوازنة في المحاب؛ فأحدهما يبلغ أقصى المدى في الوصل، والآخر يبذل أقصى المدى في الهجر، إن شاعرنا يتجاذبه اتجاهان؛ فهبوطه من العقلانية للقلب يسلمه للحنين والاشتياق، وارتقاؤه من القلب إلى العقل يعيد إليه الوعي ويدخله مرحلة الإدراك لماهية تلك العلاقة، وبين الاتجاهين يحتدم الصراع.

إن نغمات موسيقى الشعر كنغمات موسيقى الحب؛ فكلاهما يحدث اتساقا في النفس والروح؛ " إن من يملك باقتدار لا يفرط بسهولة"،[1] عبر مستوى النص أو النفس؛ فلكل من الإحساس والنص وجود تمتلك النفس معهما المَلَكة التي تجعل حضورها إبداعيا، وهذا ما جعل ابن زيدون يمتلك تلك القدرة من فيوض المشاعر، لذلك يخرج من النونية بسلام نفسي، سلام لا يتحقق إلا لمحب موقن أنه قد بذل أقصى الجهد لإرواء محبته أو حتى إنعاشها من موات، "ولعل روي النون ههنا قد

(١) إيهاب النجدي، (دكتور)، منازل النص الأدبي، مقترح القص الشعري، جدلية الشعر والسرد، ص٧٤، كتاب المجلة العربية، عام ١٤٣٨، ص٢٨٤.

أوجد بإيقاعه في نفس شاعرنا نشوة واجتماعا متخَيلا بالمحبوبة"[1]، فأضفى على النص مزيدا من الاتزان النفسي والسلامة النفسية ، غير أننا نلمح عدم توفيق الشاعر فنيا في المعنى الذي أراد ترسيخه في ذهن المتلقي في الشطر الأخير من البيت الختامي:

عليكِ منَّا سلام اللهِ ما بقيتْ صبابةٌ بِك نُخفيها، فتخفِينا

فجميع ما قدمته البنية الشعرية عبر المستويين الرأسي والأفقي في النونية لا يؤكد إخفاء الشاعر لصبابته، أو حتى مجاهدته في إخفائها؛ فالشاعر مذ بداية تجربته يبدي خلجات فؤاده ومكنونات شعوره، ولعل تأويل هذا المعنى يكمن في صياغة الشاعر ما كان يرجوه لنفسه من إخفاء تلك المحبة، وهو ما لم يفعله بالأصل.

وقبل أن يمضي البحث قدما في تتبع وتأمل تجارب شعرية أخرى في محاب ابن زيدون، محاولا الوصول لنقطة التماس بين النص والنفس، رأيت أن الناقد أو المتلقي في أحايين كثيرة قد يبحث فيما وراء الدلالات اللغوية الظاهرة والباطنة محاولا الإيغال في مسارب النفس قبيل الإيغال لدلالات النص.

ولما كانت النونية إحدى الركائز النصية التي انطلق البحث منها، فقد لاحظت محاولة الشاعر التنفيس عن مكنونات الصراع داخله؛ ليخلق لدى المتلقي رغبة في قراءة ذلك التواشج بين النفس والنص؛ لقياس مدى الانسجام بين الذات والموضوع، محاولا أن يهدي الناقد لركائز الدلالة؛ فالبؤرة الدلالية هي المعنى الكلي للتجربة الشعرية الذي تنبثق منه المعاني وتصهر في بوتقة واحدة، وهو – برأيي – " أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، ولا

(١) رود محمد خباز، الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها والعلوم الإنسانية، جامعة حلب،١٩٩٩م، ص٣٣٥ ، بتصرف .

تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه؛ ومن ثم ينظر إلى ذلك الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية "[١]، غير أن جدلية الحركة ههنا لا تمثل من منظوري أجزاء النص اللغوية ومعانيه الكلية فحسب، وإنما هي حركة من النص إلى النفس، ومن النفس إلى النص.

"**ظلال على قصيدة قرطبة الغراء**"[٢]

وقد يكون تماوج الشاعر من النفس إلى الطبيعة ومن ثم إلى النص، وهو بذلك كأنما يهرب من أعماق نفسه لينفث في شُرفات الطبيعة بعض خباياه ثم يعاود الارتداد إلى دوائر النص، ويمكننا استقراء هذه التموجات الشعورية في الدفقات الشعورية الآتية:

سَقى الغيثُ أطلالَ الأحبةِ بالحِمَى

وحَاكَ عليها ثَوبَ وشْيٍ مُنمنمَا

وأطْلَعَ فيها للأزاهيرَ أنجُمَا

فكم رَفَلت فيها الخرائدُ كالدُّمى

إذ العيشُ غَضٌ والزمانُ غلامُ

يمثل الطلل في المقطعة السالفة قيمتين إحداهما: فنية تتمثل في ذلك الموروث الذي يستمسك بتلابيبه الشاعر، والثانية: نفسية أوثق صلة بوجدان الشاعر؛ حيث يثير المكان في نفسه العديد من مشاعر الحنين والارتداد المؤرق بالذكرى.

---

(١) سعيد حسن بحيري، (دكتور)، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٧، ط١، ص٧٥.

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٢٩ وما بعدها.

ونلمح أيضا تواشجا بين الدلالة والإحساس وتناغمًا بين الألفاظ والمعاني؛ فما ري من دون ظمأ وما استشعار سُقيا من دون حرمان، ولولا زمان يسير على دربه المألوف في تغيير الأحوال وتبديل الأشكال ما صُدع إحساس شاعر؛ إذ يتأمل مفارقات تتجاوز بكثير دلالاتها الملموسة لأخرى باطنية نفسية.

الدلالة الباطنية لفعل " الحياكة " في النص:

قد يدل الساكن على المتحرك، وقد يدل المتحرك على الساكن؛ فدلالة الأفعال الملموسة قد تتضاعف إذا أضفنا عليها ما حمل عليها من عاطفة النفس إبان ممارسة الفعل؛ فالحياكة في مطلع هذا الموشح تغدو دلالاتها معنوية لتصير أوثق بالروح والمشاعر؛ فنسج الإحساس كنسج الألفاظ وكنسج القصيد حين يتعلق الأمر بالتشكيل.

ثنائيات الدلالة والمفارقات :

تنمو الدلالة كثيرا مع تزامن نمو المشاعر وتطورها، وتمتزج مدركات الإحساس منصهرة في بوتقة واحدة، وبين امتزاج المفارقات يفوح عبق الفريد المميز فتتأطر الدلالة وتتجلى أمام المتلقي.

وفي دفقات شعورية أخرى يمكننا القول: إن " توجُّه الشاعر إلى دائرة المفارقة وتحركه من خلال الداخل والخارج هو توجه إلى نوع من الصدام العميق " [1]، الذي يتجاوز القشرة الخارجية من النفس ليتغلل في مسارب الطبقات الأكثر عمقا من النفس، تمهيدا لذلك التمرد الذي سيظهر في تجارب شعرية أخرى للشاعر،

(١) محمد عبد المطلب، (دكتور)، النص المُشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، ٩٢، ،١٩٩٩، ص٥٢٥ ، بتصرف يسير .

وبين الوعي والتمرد يصبح التغيير للقواعد ضرورة فنية[١]؛ فالثابت مع الوعي لا يظل ثابتا:

أهـــيمُ بجبـــارٍ يعـــزُّ، وأخـــضعُ

شـــذا المـــسكِ مـــن أردانِـــه، يتـــضوعُ

إذا جئـتُ أشـكوه الجـوى، لـيسَ يـسْمَعُ

فمَـا أنـا فـي شَـيءٍ مـن الوصـلِ أطمـعُ

ولا أنْ يـــــزورَ المقلتـــــينِ، مَنـــــامُ

أحسن الشاعر نسج مفارقاته في ظل تفرد العاشق الذي لا يرتجي من حبيبه وصلا ولا من ليله نوما؛ فلا شيء يبتغيه سوى طيف من حنين أو وميض من ذكرى؛ فينتشي بعبق الشعور، محب لا يرتجي وصلا هو محب لجوهر الحب ومحبته غير مشروطة بوصل أو لقاء.

ويبدع شاعرنا ديباجة أجزاء موشحته حين ينتقي بإحساسه معجما مجسدا لحالته النفسية المتوازنة، "ومعجم الشاعر يعد من الدلائل القوية التي تتيح للباحث أن يتعرف على عالم الشاعر من خلال قصائده"[٢]؛ فمعجم شاعرنا ههنا يجسد لحظة من لحظاته النفسية؛ لتتوزع الدلالة بين حواس "الشم والبصر والسمع والتذوق"... (شذا المسك يتضوعُ / ديباج خديه / قضيب من الريحان / أثمر

(١) انظر:عناد غزوان، (دكتور)، التحليل النقدي والجمالي للأدب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م، ص١٢، ص٣٣.

(٢) صباح خالد محمد، البنية الإيقاعية في شعر ابن زيدون، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية، ٢٠١٤م، ص٦٤.

بالبدر لواحظ عينيه/ وألفاظه بالنطق كاللؤلؤ/ وريقته في الارتشاف مداد)؛ فتكتمل الدلالة:

قـضيبٌ مـن الريحَـانِ أثمـرَ بالبَـدرِ

لـواحظُ عينيـهِ مُلـئنَ مـن الـسحْرِ

وديبـاجُ خديـه حَكـى رونـقَ الخمـرِ

وألفاظُـه فـي النطـقِ، كـاللؤلؤ النثـر

وريقتـــهُ فـــي الارتـــشافِ مُـــدامُ

الدلالة الباطنية لفعل السقيا:

يعاود الشاعر الحنين طالبا السقيا لذلك الطلل، على نحو يجعلنا ندرك أن فعل السقيا تتجاوز دلالته طلب الإرواء المادي للإرواء المعنوي؛ حيث مشاعر الدفء والاحتواء، وكأن المكان قد حفر أخاديد الذكرى في وجدانه الشاعر؛ ففي أرجائه تواترت عليه كل صنوف الإحساس... كل صنوف البهاء والجلال.. وكل صنوف الجمال... وكل الأزمنة في مكان يختزل للنفس جميع الأمكنة:

سَـقَى جنبـاتِ القـصرِ صـوبُ الغمـائمِ

وغنّـى علـى الأغـصانِ، وُرقُ الحمـائمِ

بقرطبـــــة الغـــــرّاء، دارِ الأكـــــارمِ

بـــلادٌ بهـــا شـــقَّ الـــشبابُ تمَـــائمي

وأنجبَنـــــي قَـــــومٌ، هنـــــاكَ، كِـــــرامُ

ممتزجة هي المشاعر وبديعة هي الأحاسيس حين يتعلق الأمر بومضات الذكرى، وكل ما يمر بمدركات الحس من أشخاص وأماكن وأشياء، ولولا أن

أفاض الشاعر على كل هذا بفيوض خاطرته ما عظمت في نفسه تلك الأشياء، لترده روحه للذكرى ومشاعر الحنين:

فكَـم لـي فيهـا مِـنْ مـساءٍ وإصـباحِ

بكـلِّ غـزالٍ مـشرقِ الوجـه، وضَّـاحِ

يُفـــدِّمُ أفـــواه الكـــؤوسِ، بتفـــاحِ

إذا طَلَعـتْ فـي راحـه أنجـم الـرَّاح

فإنَّـــا، لإعْظـــامِ المُـــدامِ قيـــامُ

إن استشعار كل دقيقة أو ثانية في غمرة الذكرى لهو عين الحنين لأجزاء من النفس قد زارت أمكنة وعاصرت أزمنة؛ فتضحى ذاكرتها بمثابة أداة تصوير فوتوغرافية قد التقطت العديد من الصور والمشاهد التي سجلها الإحساس، ويبدو في المقطع السابق تلك الراحة النفسية التي تتجلى في الألفاظ المنتقاة وروى الحاء المسبوق بمد به من نفثات الحنين والشوق ما به.

وتغزو الطبيعة بجمالها وجلالها نسق هذه الموشحة لتزيد الحنين في النفس:

ويـــومٍ بجَـــوفي الرُّصـــافةِ مُـــبهجِ

مَرَرْنـــا بـــروضِ الأقحـــوانِ المـــدبجِ

وقابلنـــا فيـــه نـــسيمَ البنفـــسجِ

وَلاحَ لنـــا ورد، كخـــدٍ مـــضرج

نـــراهُ أمـــامَ النـــورِ، وهـــو إمـــامُ

يمزج الشاعر بين ألفاظه ومعانيه في بوتقة المشاعر، ويفيض عليها من روحه ونفسه ما يكسبها بريقها فتأتلق موشحته؛ ذلك أن " تأثير العبارة لا يكون بحسن

تأليفها، وجودة تركيبها، وجمال وصفها، فإن ذلك وحده – على شدة الحاجة إليه – غير كاف، بل لا بد للشاعر أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ"[١]، ويحسن الشاعر فنيا توظيف السياقين اللفظي والنفسي لما ينتقيه لموجاته الشعورية؛ فالسياق النفسي هو مجموع المشاعر والمشاهد والصور والذكريات بكل ما تنبض به أحاسيس النفس ، والسياق اللفظي لا يعتبر بالكلمة المفردة؛ " لأن هذه لا توحي إلا بخواطر مبعثرة، لا تربط بينها صلة نفسية أو ذهنية واحدة، وإنما تستمد حياتها من وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها وتؤثر فيها، وتتأثر بها "[٢]، وهذا ما وفق ابن زيدون فيه نفسيا إلى حد كبير.

تماوج وتكامل الدلالة في قصيدة المعاذير فنون[٣] :

بين التعريف والتنكير يفجر الشاعر من بنية العنوان في قصيدته تلك العديد من الإيحاءات والدلالات التي تتضافر في نموها النصي والدلالي عبر المستوى الرأسي للنص ؛ فالعنوان " بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية تمدها بالحياة والروح والمعنى النابض"[٤]، وهو بالنسبة للمتلقي ركيزة من ركائز الدلالة، ونافذة يطل منها الناقد على مكنونات النص:

---

(١) المازني، عبد القادر، الشعر، غايته ووسائطه، تحقيق: فايز ترحيني (دكتور)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ثانية، ١٩٩٩م، ص٧٤.

(٢) الطاهر مكي، (دكتور)، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف ط الرابعة،١٩٩٠، ص٧٧.

(٣) السابق، ص ١٩، ٢٠.

(٤) عبد الناصر حسن محمد،(دكتور)، سميوطيقا العنوان في شعر البياتي، دار النهضة العربية ، القاهرة ٢٠٠٢م، ص١٠ .

وَضـــــحَ الحـــــقُ المُبـــــين ونفَـــــى الـــــشكُّ اليقـــــينُ

ورأى الأعـــــداءُ مـــــا غـــــرّ تهـــــمُ منـــــه الظنـــــونُ

أمَّلـــوا مـــا لَـــيس يُمنـــى ورَجَـــوا مـــا لا يكـــونُ

وتمنـــوا أن يخـــونَ الـــ عهـــد مـــولَى لا يخـــونُ

فـــإذا الغيـــبُ ســـليمٌ وإذا الـــودُ مَـــصونُ

قُـــلْ لمَـــنْ دان بهجـــري وهـــواهُ لـــي ديـــنُ

يـــا جـــوادا بـــي إنـــي بـــك وَالله ضَـــنين

أرخَـــصَ الحـــبُّ فـــؤادي لـــك، والعلـــقُ ثمـــينُ

يـــا هـــلالا ! تتـــرا ءاه نفـــوسٌ، لا عيـــونُ

عجبًـــا للقلـــبِ يقـــسو منـــكَ والقـــدُّ يلـــينُ

مـــا الـــذي ضـــرَّك لـــو سُ رّ بمـــرآكَ الحـــزينُ

وتلطّفـــتَ لِـــصبٍ حينُـــه فيـــك يَحـــينُ

فوجـــوهُ اللفـــظِ شَـــتّى والمَعـــاذيرُ فنـــونُ

يشكل الشاعر ببنية العنوان " المعاذير فنون " كثيرا من الإيحاءات الكامنة التي تتكامل معها الدلالة؛ إذ يحمل كل من التعريف والتنكير دلالة أعمق من تلك الدلالات اللغوية، حيث يتجاوزان بإيحاءاتهما كل ما هو لُغوي إلى كل ما هو نفسي، فهما تعريفا البيان بين الذات والذات الأخرى، فشتان بين معرفةٍ وتنكير، وشك ويقين، وحضور وغياب، إن امتزاج الأضداد ههنا يتجاوز بكثير البنية الأسلوبية والتركيبية للنص؛ ليغوص في بواطن المشاعر؛ فيتجاوز المتلقي كثيرا

مـن دلالات " بـضدها تتميـز الأشـياء" إلـى رحابـة الأضـداد " بـضدها يتميـز الإحساس".

وحين نحاول استقراء النص عبر المستويين الرأسي والأفقي فإننا نلمح تكاملا دلاليا بين البدء والختام؛ فمن الخبرية إلى الإنشاء بأنواعه أمرا ونداء واستفهاما، ومن الماضي إلى المستقبل، فانتشار الخبرية في أول النص تعكس رسوخا نفسيا لدى الشاعر، وانحسارها في نهاية النص تعني انحسار أمواج المحبة والإعذار في وجدانه كذلك، على نحو يجعلنا نرى الدلالة غير منشطرة بين جزئين إنما هي مكتملة بين ضدين، والتركيز على زمن ماض في مطلع النص يقود الشاعر لتلك النظرة التجريدية، أو لنقل: يقوده لتحييد مشاعره؛ " فتركيز دلالة الزمن الماضي يهدف إلى ترسيخ قيمة الغياب، وفي الغياب نوع من التجريد، وفي التجريد تعميم، ودفع بالمعنى باتجاه المستقبل"[(١)]؛ فنحن كثيرا ما نعيش المستقبل برضا تام إذا أحسنا غلق ملفات الماضي بعد تأملها الدقيق، ويمكننا القول: إن الشاعر ههنا كان في مواجهتين؛ إحداهما مع ظنون الأعداء، والأخرى مع المحبوبة؛ فأما الأعداء فيمثلون المواجهة الأولى للشاعر فتأتي دوائر الدلالة على هذا النحو: (وضح الحق المبين، ونفى الشك اليقين) في مقابل (غرَّتهم الظنون/ أمَّلوا ما ليس يمنى / ورجوا ما لا يكون/ وتمنوا أن يخون العهد مولى لا يخون)... ثم يواتينا الشاعر بنتيجة هذا المواجهة:

فـــإذا الغيـــبُ ســـليمٌ وإذا الـــــودُ مـــــصون

ثم ينتقل الشاعر لمواجهته الثانية؛ حيث الذات الأخرى بوعي من أدرك الحقيقة وآمن بماهية المفارقة واستخلص نواتج الأضداد:

---

(١) أبـو اليزيـد الـشرقاوي، (دكتـور)، تحـولات المعنـى المـراوغ، دراسـات فـي شـعر صـلاح عبد الصبور، وزارة الثقافة والإعلام، النادي الأدبي بالباحة، ٢٠١٠، ص٩٠.

يــا جــوادًا بــي إنــي بـــــكَ والله ضـــــنينُ

ويأتي التأويل ليجعل الذات في مقابل الأخرى فتتجلى المفارقات: (دان بهجري/ هواه لي دين، جوادا بي / إني بك ضنين، أرخص الحب فؤادي لك / والعلق ثمين القلبُ يقسو / القدُّ يلين، سُرَّ / الحزين، تلطَّفت / يحين).

ويختتم الموجة ببيت تكتمل فيها الدلالات وتختزل الأحاسيس:

فمعـاني اللفـظ شـتَّى والمعـــــاذيرُ فنـــــونُ

فكما تتوزع المعاني من دلالات اللفظ تتنوع المعاذير من تعلَّات الهجر؛ وربما تكون السَّعة في دلالات المعاني مقبولة للمتلقي، لكن التلون في اختلاق المعاذير لا يُعد مقبولا ولا مقنعا لدى المُحب؛ لذلك كله يمكن أن نخرج من النص بناتج دلالة عبر مستوى النص الرأسي؛ لتصبح الدلالة مكتملة تدور رحاها بين الشطر الأول من النص والشطر الأخير منه " وضح الحق المبين / والمعاذير فنون".

ولأن عمل الناقد يطوي في خباياه محاولات الربط الدلالي بين المقدمات والنتائج والمعاني والدلالات، فإن ذلك الهاجر المجيد لفنون الهجر وتعلات البين هو نفسه الذي يشكو الشاعر تلونه في الأبيات الآتية:(١)

عَـلامَ صـرمتَ حبلَـك مِـن وصـولِ فـــديتكَ، واعتـــززت علـــى ذَليـــلِ؟

وفـــيمَ أنِفـــتَ مـــن تعليـــلِ صَـــب صَـــحيحِ الـــودِ، ذي جِـــسمٍ عليـــلِ؟

فهـــلَّا عـــدتني، إذ لـــم تُعـــوَّد بشخـصكَ، بالكتـاب ِ، أو الرسـول ِ ؟

لقـــد أعْيَـــا تلونُـــكَ احتيـــالي وهـــلْ يُغنـــي احتيـــالٌ فـــي مَلـــولِ؟

(١) ديوان ابن زيدون، السابق نفسه، ص ١٨.

فالرابط الدلالي الذي يجمع بين تلك الأبيات وسابقتها يعد التحول الدائب في أحوال المحبوب، والرابط النفسي وصفه بكونه " ملولا"، والملول يتلون ولا يكترث كثيرا ويتبدل دائما أبدا فيأتي بكافة المعاذير ويتبع كل حيل تبقيه متحررا؛ فما إن يقبل حتى يعاود كرة الإدبار، بينما يقف المحب موقفا مغايرا تماما، فهو يبذل نفس الجهد ولكن في الاتجاه المعاكس، متعللا بكافة التعلات التي تدنيه من محبوبه، فتتصارع الإرادتان؛ إحداهما تتلون ملالة، والثانية تحتال للقاء حبا وشوقا.

وبين الإنكار والتقبل النفسي يظل الشاعر يتماوج بين هذين الشعورين، تارة يدفعه الحنين، وأخرى يجذبه الوعي، وفي هذه الأبيات نتلمس نمطا مختلفا من أنماط العراك النفسي لدى الشاعر:

كما تشاء[1]:

كما تشاءُ فقلْ لي لسْتُ مُنتقِلا ... لا تخشَ مِنِّي نسيانًا ولا بَدَلا

وكيفَ ينسَاكَ مَنْ لم يَدرِ بعدكَ ... طعمَ الحياةِ، ولا بالبُعد عنكَ سَلا

أتلفتَني كَلفا، أبليتني أَسَفا ... قطَّعتني شَغَفا، أورثتني عِللا

إنْ كنتُ خنتُ، وأضمرتُ السلو ... فلا بلغتُ يا أملي، من قُربكَ الأمَلا

والله! لا عَلقَتْ نفَسِي بغيرِكمُ ... ولا اتخَذَت سِواكم مِنكم بَدَلا

تتوزع الدلالة في الموجة السالفة بين إيحاءات دلالة العنوان – بما تتضمنه من دلالات الرضا والتقبل للذات الأخرى – ودلالة يختزلها البيتان الأول والثاني، ثم عودة لدائرة الثابت في مقابل المتحول.

(١) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٢٧.

وتكاد الألفاظ تلامس الحنايا في تصويره هذه المشاعر المختلطة بين تقبل الذات الأخرى وافتراش مساحة من الأمان لها، ثم نبرة الإنكار الضمني التي تتجلى في بنية البيت الثالث؛ حيث تتوالى الجمل الفعلية بدلالات الماضي بما فيها من ثبوت واستقرار حال، لتتوزع معاناة الشاعر عبر المستويين النفسي والمادي؛ فثمة أربعة جمل متتالية يستبطن بها المتلقي معاناة الذات الشاعرة (أتلفتني كلفا... بما توحيه من دلالات انقطاع الرجاء في الأمر / أبليتني أسفا... بما توحيه من دلالات الإفناء والاستهلاك النفسي / قطَّعتني شغفا... بما توحيه من دلالات التمزق الوجداني والإيلام الباطني/ أورثتني عللا... بما تنبض به من حصاد ذلك الهوي غير العادل وغير المروي لآمال النفس) فأي ذات تطيق ذلك العراك المتجسد في إيحاءات تلك الألفاظ النابضة بأفعال القسوة المُمارسة عليه من قِبل المحبوبة ؟!!

إنها فقط الذات المحُبَّة العاشقة؛ تلك التي تعود في النهاية لتقرَّ ما أعلنته في بنية العُنوان " كما تشاء" من تقبل ورضا لرِدَّات أفعال المحبوب واصلا كان أم هاجرا:

والله لا عَلقَــت نفْــسي بغيــرِكمُ ولا اتخــذتْ سِــواكم مــنكم بَــدَلا

براعة فائقة في نظم الكلام؛ "وقدرة بديعة في نسجه مهما يكن الخيط الذي يحرك عليه أفكاره، وينسج حوله ألفاظه"[١] ، فكأن روحه تلهمه ذلك كله وهو يتبع حدسه.

إن الناقد حين يتأمل هذه الدفقة الشعورية يمكنه القول: إن ابن زيدون يعمد إلى هندسة المعاني والمشاعر والأفكار قبل أن يشرع في صياغة تجربته الشعرية ،

(١) شوقي ضيف، (دكتور) ، ابن زيدون، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ص٤٨.

فيعقد هذا كله في ذهنه أولا ثم ينثره على أوراقه،وهذا بمثابة "مخطط الأبعاد الهندسية للمنظر،ويحاول الشعر أن يضيء المنظر، لا بالكلمات الوصفية وإنما عن طريق الصورة الشعرية "[1]، والشاعر يعقد هذا التصور كله في نسيج روحه وخياله أولا، ثم يجعله بين يدي متلقيه.

قبلة المِسواك قِبلة المُحب:

ويمثل المسواك في تجربة ابن زيدون المادي الدال على كل ما هو معنوي؛ فللمحب احتفاء بكل ما يتعلق بمحبوبه، فهو يستحضره في نفسه كرمز ناقل للحواس؛ وكأنه وسيلة من وسائل الاتصال بين المتحابين أو واسطة لانتقال وتبادل المشاعر فيما بينهما:

أهدي إليّ بقية المسواكِ ... لا تُظهري بُخلا بعودِ أراكِ

فلعلّ نفسِي، أن يُنَفَّسَ ساعةً ... عنها، بتقبيلِ المُقبِّلِ فاكِ

يا كوكبًا، بارَي سناه سَنَاءه ... تُزهي القصورُ به على الأَفلاكِ

قرَّتْ وفازتْ بالخَطيرِ من المُنى ... عينٌ تقلبُ لحظها، فتراكِ[2]

يولي الشاعر وجهه شطر كل وسيط عساه يكون رابطا بينه وبين محبوبه، فالقُبلة ذلك الفعل المادي تغدو عبر " المسواك " رسولا للمشاعر " تقبيل المُقبِّل فاك".

أما الخطير من المنى ذلك الذي اقترن بدلالات فعل الفوز بكل رحابتها، فيوحى بحس المغامرة الذي يعكس رغبة الشاعر الدفينة في التجريب؛ فالمحب

---

(١) كمال أبو ديب،جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، بيروت ،دار العلم للملايين، ط١،١٩٧٩م،ص٢٩

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق نفسه، ص٦١.

قد يكون مغامرا حينا، ومجازفا في أحايين أخرى، وبين المغامرة والمجازفة تتجاذبه الأشواق ومشاعر الحنين؛ فيبدي احتفاء بكل ذي صلة بالمحبوب حتى لو كان عود أراك.

الشاعر وافتراش مساحة الأمان النفسية:

ويفترش الشاعر لمحبوبه مساحات شاسعة من الأمان النفسي يلمسها الناقد في الأبيات الآتية:

سـأقنعُ منـكِ بلَحْـظ البَـصرْ وأرْضـى بتـسليمكِ المُختـصَرْ

ولا أتَخطَّـى التمـاس َالمُنـى ولا أتعـدَّى اخـتلاسَ النَّظـرْ

أَصـونكِ مـن لحظـات الظنـونِ وأُعليـكِ عـن خطَـرات الفِكـرْ

وأحـذرُ مِـن لَحظـاتِ الرقيـب وقـدْ يُـستدام الهَـوى بالحَـذَرْ

فقد عنون الأبيات السالفة بـ" المحب القنوع "، ويتضمن هذا العنوان اختزال هذه الخَطَرات التي أراد الشاعر ترسيخها في وجدان المتلقي؛إذ يؤدي العنوان ههنا الدلالة الإشارية بين المرسل والمستقبل(١)، ثم يذهب ليزيدها بيانا في أبياته؛ فمما لا شك فيه أن الناقد الحديث ينظر للعنوان "بوصفه نصا موازيا ذا نظام دلالي رامز، وبوصفه جزءا من استراتيجية النص"(٢)، فشاعرنا راض بأدنى درجات الوصل، فذلك أفضل كثيرا من حرمان مطلق وهجر دائب، وكان الشاعر يروض نفسه على هذه القناعة بمجموعة متواترة من دوائر المعاني التي تصب في دلالة

(١) انظر: محمد فكري الجزار(دكتور)،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١١.

(٢) وهب رومية، (دكتور)، الشعر والناقد، من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، ٢٠٠٦م، ٣٣١سبتمبر، ص١١٤.

واحدة فها هو يردد (سأقنع / سأرضى / لحظ البصر / تسليمك المختصر/ ولا أتخطى / ولا أتعدى / التماس المنى / اختلاس الفكر / أصونك / أعليك / لحظات الظنون / خطرات الفكر/ أحذر / لحظات الرقيب / الحذر)، إنها توازيات نفسية أكثر منها لغوية يخلقها الشاعر داخله، ثم يطرحها للمتلقي لتظهر على لغويات وتراكيب الأبيات.

ولعل الشاعر يريد أن يُري محبوبه محاولاته في ضبط مشاعره بالقدر الذي يشعره بمساحته الخاصة؛ فيتيح له التنفس من غير أن يغمره بفيض الشعور الذي قد يكبله، إنه يريد أن يمنح محبوبه الأمان والحرية والانطلاق خارج دائرة محبه، فكأنما ينزع بهذا عنه خلجات الظنون والفكر.

إن هذه المحبة الممتزجة بالحرص على المحبوب ترتقي بالشاعر في معراج خاص من المشاعر السامية؛ فظلال من محبوب موجود خير له من محبوب مفقود، والشاعر في هذا يتنازعه شعوران؛ فهو بين انتزاع الهوى من محبوبه واستبقاء الهوى، مغلفا أمانيه بصفة يراها مديمة للحب؛ حيث الحذر والحيطة والتأني في تقدير الأمور والشعور:

وأحذرُ مِنْ لحظاتِ الرقيب وقَد يستدامُ الهَوى بالحَذرْ

وكلما أوغل الناقد في تذوق العديد من الموجات الشعورية لابن زيدون، ومحاولة استكشاف مسارب نفسه، لامس تكرارا عجيبا من قبل الشاعر يحاول فيه تقرير ثبات مشاعره أمام كافة التقلبات والرياح التي تتقلب معها الذات الأخرى مزاجيا أو نفسيا أو حتى بتغييرات الأزمنة والأمكنة!!!

وفي هذا نجد:

- بقاء الحب رغم الصد.
- بقاء الحب رغم النأي.

– بقاء الحب رغم الغدر.

– بقاء الحب رغم العتب.

– بقاء الحب رغم الإعراض[١].

فالشاعر في هذه المرحلة يقدم حبه على ذاته ووجوده واستقراره النفسي، أو هو في أقل تقدير يحاول أن يدعي ذلك؛ على نحو يجعلنا نقول: إن سقيا الحب لديه تغالب رياح الهجر، ولا شك أن هذا التنازع والتجاذب بين روحين قد ينتج عنه نمطا جديدا من أنماط الصراع في مرحلة ما من مراحل النضج النفسي أو عند تجليات الوعي الذي قد يقود الشاعر لمنطقة المشاعر وإعادة تقييمها مرة أخرى، إن صح هذا التعبير.

إن هذا الثبات مقابل التغيير الدائب هو البؤرة التي يتفجر منها الوعي بالمشاعر؛ ذلك الوعي الذي يقود النفس لتأمل المحاب تأملا مغايرا جديدا عادلا يحقق للنفس نوعا من التوازن المنشود في الحب.

ومن ذلك الثبات في باطن النفس تكمن بذور الصراع، ومنه أيضا يتفجر الإنكار النفسي، فمثل هذين البيتين يشعان بطاقات الرفض والإنكار الذي عنون لهما الشاعر بـ" قلب لا يتوب ":

لَعَمري، لئنْ قَلَّت إليكَ رَسائلي لأنتَ الذي نفسي عليهِ تَذوبُ

فلا تَحسَبوا أنِّي تبدلتُ غيرَكم ولا أنَّ قلبي، مِنْ هواكَ، يتوبُ[٢]

---

(١) أبو اليزيد الشرقاوي، (دكتور)، وآخرون، نصوص من الأدبين العباسي والأندلسي، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ٢٠١٩م، ص١٩٩.

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٤٥.

فرغم أن البيتين السالفين لا يصبان في دلالة العنوان، إلا أنه يتضمن إنكارا خفيا لبعض ما في ذلك الثابت مقابل ذلك المتغير الدائب أو بالأحرى دائب الشرود.

والشاعر يركز هنا على إحدى طرق التواصل بين المتحابين المتمثلة في الرسائل؛ بما تحمله من مشاعر رغم نثريتها، مشاعر قد يحسُن التعبير عنها كتابة إما خجلا من التعبير المباشر أو ترتيبا لمفردات الشعور والإحساس الداخلي.

ولما كان ابن زيدون يحسن تأمله للتغييرات الظاهرة ويربطها بالتغييرات الباطنة؛ فقد أدرك أن طبيعة النفس الانتباه للتغيير، لذلك مضى ليدفع عن الذات الأخرى كل الظنون والهواجس التي قد تستشعرها جراء توقف رسائله إليها، وكأن لسان حاله يقول: ما انقطاع رسائلي إلا عارض سيزول بوزال ذلك العارض، ويبقى الدليل على اشتعال المحبة في قلبه ما يعرفه عن قلبه وخبايا إحساسه.

وحين نمعن استقراء هذين البيتين يستقطب انتباهنا دلالة الفعل " قلَّت " وما يستوجبه في العقل من دلالات الفعل المغاير، الذي يمكننا افتراضه بكونه: " زادت أو تتابعت أو كثرت "، فلما كانت الأفعال ما هي إلا ترجمات واقعية لما في النفس، وجدنا الشاعر يسارع في تلك التوكيدات التي تثبت استقرار محبته منذ الشطر الثاني من البيت الأول!!!

ورب هجر أو ابتعاد يعمد الشاعر إليه عمدا ليبقى الذات الأخرى في لحظات الترقب واشتغال الشغف أو ليثير في نفسها دوافع الفضول ومن ثم التساؤلات؛ مما يحقق نوعا من الاهتمام الذي يرجوه؛ ذلك أن طبيعة النفس أنها قد لا تدرك قيمة الأشياء أو الأشخاص إلا في سياج المقابلات بين ما كان وما صار.

ورغم ما ورد في ديوان الشاعر من كون هذين البيتين قد نظما في المعتمد بن عباد، غير أن حاسة الناقد تستبعد هذا التأويل تماما؛ فليس منطقيا أن يقول رجل

لرجل " لأنت الذي نفسي عليه تذوب "!!!، اللهم إلا إذا كانت مغازلته تلك من قبيل المديح؛ غير أني أميل إلى أن مديح الرجال لا يكون برقة اللغة كما هو معروف في خطاب المرأة؛ فإنما تمدح الرجال بخصالها وصفاتها وخصائصها.

وفي دفقة تحمل عنوان "قلب جماد"(١) يدعم الشاعر المزيد من مشاعر إنكاره النفسي؛ فيخلق أمام المتلقي هذا التنازع في المشاعر والأحاسيس، فقلب مقابل قلب؛ قلب الشاعر مقابل قلب المحبوب؛ قلب لا يتوب في ثباته على الحب، وقلب جماد في إنكاره ذلك الحب، وبين القلبين تتجاذب الذات الشاعر مشاعر الإنكار:

أَحينَ عَلمْتَ حَظَّك َمن وِدادي ... ولمْ تجْهلْ مَحلَّك من فُؤادي

وقادَني الهَوى، فانقدتُ طوعا ... وما مكَّنتُ غيرك مِنْ قِيادي

رَضيتَ ليَ السَّقامَ لباس جسمٍ ... كَحَلتُ الطَّرفَ منه ُبالسُّهادِ

أجِل عينيكَ في أسطارِ كُتْبي ... تجدْ دمعي مِزاجا للمِدادِ

فديتكَ إنَّني قَدْ ذابَ قلبِي ... مِنَ الشَّكوَى إلى قلبٍ جمادِ

يتأمل المتلقي الأبيات السالفة في ضوء تلك التوازيات النفسية التي يحاول الشاعر تجسيدها؛ فذات باذلة للحب وأخرى منكرة له، نفس تتقن فنون التواصل وأخرى تحسن فنون المعاذير، وتلك المفارقات توجد في وجدان شاعرنا نمطا من الإنكار تجسدت في ذلك الاستفهام الإنكاري في مطلع الأبيات، فالهوى والوداد من قبل شاعرنا يحصدان له السقام والسهاد، وهو جني غير عادل ولا مثمر لذات محبة!!!

(١) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٢٤.

وقد تتجاوز دلالة الأسقام والسهاد تلك الدلالات الظاهرة أو المادية لأخرى نفسية عميقة تحدث صدعا في جدران الروح فيضحي ترميمها عسيرا؛ فهذه المفارقة غير المتوازنة في المشاعر تجعلنا نقرأ دلالات النص والعديد من تجارب الشاعر بين هذين البيتين التاليين:

أحينَ علمتَ حظك مِنْ وِدادي ولم تجهل محلك من فُؤادي

رَضيتَ ليَ السقامَ لباس جِسمٍ كحلت الطرف منه بالسُّهاد

فالود لم يجن للشاعر ودا مماثلا ولم يجن إلا ألما وسهادًا، ونلمح بهذه الدفقة نمطين من أنماط المحاب لدى الشاعر؛ فأما الأول: فمحبة لا إرادية من دون مقاومة من قبل الشاعر " وقادني الهوى فانقدت طوعا"، فالشاعر لم يقاوم هذا الشعور، بل استسلم وأطلق قياده لنبضات الشعور وخلجات الوجدان.

وأما الثاني: فمحبة بها نوع من الإرادة والوعي بمآلات هذه المشاعر "وما مكَّنتُ غيرك من قيادي"، فهو منقاد للحب برضا وتسليم؛ وهذا ما تؤديه بنية: "قيادي"، كما تحمل هذه البنية أيضا في إيحاءاتها دلالات الضعف الذي يحاول الشاعر تقبله حينا ومقاومته ببعض الإنكار أحايين أخرى.

ويخرج الشاعر من دفقات موجته ببنية قد لا تكون متوقعة بالنسبة للمتلقي " فديتك " التي يحصرها الشاعر بين دلالة العنوان وختام الأبيات " قلب جماد "، فيأتي الشطر الثاني من البيت الأخير ترددا لأصداء العنوان " من الشكوى إلى قلب جماد ":

فَديتكَ إنني قد ذابَ قلبي من الشكوَى إلى قلبٍ جمادِ

دخل الشاعر موجته الشعرية بعنوان وخرج بنفس العنوان، وما بينهما تموجات شعورية متباينة تتجلَّى في لغته؛ مما يوحي بأن "اللغة يمكن أن تستخدم كذلك

نقيضا للموضوع المقدم؛ فالإيماءات الداخلية التي تتخلل النص والتموجات الشعورية يمكن أن تنسجم في دلالة الموضوع ويمكن كذلك أن تتعارض"[١] ، أو تتصارع أو تترنح يمينا ويسارا وفق تقلبات الشاعر المزاجية والنفسية .

بنفس البنية التي اختتم بها الشاعر بيته الشعري السابق " فديتك " يختم الشاعر نفثته الآتية بدلالة رحبة لعنوانها "أيوحشني الزمان؟"[٢] .

أيُوحشُني الزمانُ وأنتَ أُنْسي ... ويُظلم لي النهارُ وأنت شَمسي؟

وأغرِسُ في محبتكَ الأماني ... فأجنى الموتَ من ثمراتِ غَرسي

لقدْ جازيتَ غدرا عنْ وفائي ... وبِعتَ مودتِي، ظلمًا، ببَخسِ

ولوْ أنَّ الزمانَ أطاعَ حُكمي ... فديتُكَ، مِنْ مَكارِهِهِ، بِنفسِي

ببنية الاستفهام المشرب بانكسارات الشجن يبادرنا ابن زيدون بسؤال نابض ببعض الإدراك لمآلات فيض المشاعر؛ فالكثير من فيوض الحس قد لا تقدر قيمتها لدى بعض المحبين، فتتفجر المفارقة وتتجسد في وجدان الشاعر، ويزداد وعيه وصراعه بين ما كان يأمله وما تحصَّل لديه بالفعل؛ ويبدو أن الشاعر مغرم بإثبات وفائه للمحبوب مهما لاقى في محبته من أذى نفسي أو غبن أو هجر، والأعجب أنه يدعي الثبات أمام الغدر، وهي مشاعر قد يُكشِّف البحث عن حقيقتها في صفحات تالية؛ فمما لا شك فيه أن النفس الإنسانية المتزنة تأنف من حبيب غادر، بل إن الغدر من الصفات المودية بالحب فيما أرى، وادعاء غير

---

(١) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق، د. صلاح رزق، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥، ص٣١٩ ، بتصرف يسير.

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق، ص٢٥.

ذلك مناط تعجب بل وتأمل أيضا لاهية النفس التي ترضى بالغدر وتحتفظ بالحب.

ويكاد يكون المعجم الشعري ههنا مضيئا لتواشجات الشعور واكتمال دوائر المعاني؛ فتتضافر الألفاظ لتجلي لنا جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، تلك العلاقة التي تعيد اتساقها ترانيم بحر الوافر؛" الذي اتسعت إيقاعاته لاحتواء عاطفة ابن زيدون الحزينة "؛[1] فكأنه يلملم شتات الشاعر المتبعثر شجى.

وتمثل نهايات الأشياء كثيرا اكتمال بؤر الدلالة، والأمر كذلك في ديوان ابن زيدون؛ فالمتأمل لنهايات ديوانه يلاحظ اختلافا في نبرات خطابه للذات الأخرى، وتحولا نفسيا عميقا من نفس مستكينة قانعة بأدنى درجات الوصل أو حتى انعدامه، لأخرى يتحول إنكارها النفسي لآخر لفظي ينضح على بنية القصائد؛ ويمثل لهذا الموجة الشعرية الآتية التي عنون الشاعر لها بـ " خنتَ ولم أخن "[2].

خُنــتَ عهــدي، ولَــم أخُــن؛ بِعــــتَ وُدي بـــــلا ثَمَـــــنْ

قـــــائلا: هَـــــل مُزايـــــدٌ رابحًـــا؟ ثـــم مَـــنْ يـــزِنْ؟

عـــــدَّتي كنـــــت للزمـــــا نِ، فَقَـــدْ حُلـــتَ والـــزمنْ

أرخِـــص البيـــعَ كيـــف شـــئ تَ، وذَرنـــــــي لتنـــــــدمَنْ

ســـــوفَ تُبلـــــى بغيرِنـــــا، جـــــرِّبِ النـــــاسَ وامـــــتحِنْ

---

(١) زياد طارق لفتة العبيدي، م.د، أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون،مجلة مداد الآداب، العدد الحادي عشر، ص٤٦، بتصرف يسير، وانظر أيضا: عبدالعزيز عتيق (دكتور)، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، بيروت،١٩٨٧م.

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق، ص.٢٦٠

تنشطر دلالة العنوان السابق بين دلالتين وتتجاذب بين ذاتين، ثم هو إثبات متجل دلاليا في بنية الماضي التي تعني انقضاء الأمر وثبوته "خنت"، ونفي متعلق بالذات الأخرى " ولم أخن"، وتجاور يبين المفارقة الكائنة بين متجاذبين، أو لنقل بالأحرى متباعدين في تراكيب النفس والروح والوجدان.

ثم يلمح المتلقي ههنا بعدا جديدا من أبعاد تلك المفارقة يتعلق بالسلوك؛ حيث الخيانة أو الوفاء؛ فلكل سلوكه نابع من أفكاره ومشاعره وأحاسيسه.

غير أن الشاعر ينحو بلغته منحى جديدا لم نألفه عليه في التجارب السالفة؛ حيث بدت لغته أكثر ثورة وحدة مغلفة بنبرات الغضب الناشب عن ارتداد الذات لدائرة الوعي:

(ذرني... لتندمن / سوف تُبلى بغيرنا... جرب الناس وامتحِن)، فلم تأت هذه الدوال إلا بعد وصول الشاعر لمرحلة الإدراك: (بعت ودي بلا ثمن / قائلا: من يزن؟ / أرخص البيع)، فبلغ معها أوج صراعه، ومن ثم انعكس هذا على بنيته الشعرية، فتحول الشاعر من مشاعر الرضا الدائب والاستسلام والرضوخ للمحبوب بكافة تغييراته لذات تعلن قبولها الترك مدركة قيمة ما قدمت من عهد ووفاء ومحاب؛ لذا يضع الشاعر نفسه موقف الرابح في مقابل ذلك الآخر الذي يليه؛ وهو في حقيقة الأمر لا يتصارع مع آخر ثالث بقدر ما يعاود الارتداد للذات فتعلو لديه الأنا الشاعرة، وتبدو للمتلقي نزعة التمرد، "تلك النزعة التي تمثل الوقوف بين الضدين القبول والرفض"[(١)]، حين يختار المرء ألا يكرر نفسه؛ فيثور على المعهود منه والمألوف من غيره، والتمرد في حال المحبين درجة من درجات الوعي .

(١) محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر،رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية قسم الأدب والنقد،١٩٧٦م، ص١٠، ١١.

بؤرة التنوير واللامتوقع في شعرية ابن زيدون

ولابن زيدون في ديوانه عنوان صدره لبعض الأبيات ليكون بمثابة الصدمة للمتلقي أو بالأحرى اللامتوقع من شعرية نفس لطالما ادعت في أغلب شاعريتها المثالية في الحب وصيانة المحبوب؛ وقد يشارك المتلقي في قراءة وتأويل ذلك اللامتوقع؛ فقد " أعطت مفاهيم المتوقع واللامتوقع والفجوات والفراغات دورا أساسيا للقارئ / المتلقي فلم يعد على هامش العملية، بل أصبح عنصرا ضروريا لا يستغنى عنه في إنتاج المعنى، بعيدا عن الانغلاق على النص وحده"(١)؛ ذلك أن كثيرا من القراءات المتأنية المتكررة من قبل المتلقي ما تكشِّف الخبايا؛ وهذا ما رأيناه في الأبيات الآتية بعنوان " ضرب الحبيب"(٢)!!!

إن تكنْ نالتكِ بالضربِ يدي؛ وأصابتكَ بما لمْ أُردِ

فلقدْ كنتُ لَعمري، فاديا لكِ بالمالِ وبعضِ الولدِ

فثقي مِني بعَهدٍ ثابتٍ وضَميرٍ خالصِ المُعتقدِ

ولئن ساءكِ يومٌ، فاعلمي أن سيتلوه سُرُورٌ بغَدِ

تأتي البنى اللامتوقعة في الخطاب الشعري جاذبة لانتباه المتلقي، مستنفرة لحواسه، لا سيما إذا جاءت مخالفة لما ادعاه الشاعر في أغلب تجاربه الشعرية من وفاء وبذل وشوق حالم للمحبوب الحاضر الغائب؛ ففي الأبيات السالفة إقرار بممارسة النفس لفعل مادي مؤذ بالمحبوب وهو فعل الضرب؛ ذلك الفعل الذي من

---

(١) عبد الباسط الزيود (دكتور)، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش، دراسة في جمالية التلقي، بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٨، ع٣٧، جمادى الثاني، ١٤٢٧، ص٤٣٥.

(٢) ديوان ابن زيدون، السابق، ص ٥٦.

شأنه إحداث ألم نفسي وبدني في نفس المحبوب، وهو ما أثبته الشطر الثاني؛ حيث جاء الفعل متناميا دلاليا من فعل مجرد " الضرب " –مع فداحة الفعل– لضربٍ مفضٍ لإصابة!!!

وفي محاولة واهية من قِبل الشاعر لمعالجة بعض الآثار النفسية الواقعة على محبوبه نجده يرتد – في البيت الثاني – بذاكرته إلى الماضي ففيه – بزعمه– ما قد يكون له شافعا؛ وكأنه بهذا يحاول أن يوازن فعل أمام فعل، وأذى أمام نفع، وجور أمام عدل، وهيهات له ذلك إن تعلق الأمر بالإيلام النفسي للمحبوب!!!

أما البيت الثالث ففيه من الغرابة ما فيه؛ إذ كيف تأمن النفس وتركن لمن يؤذيها بفعل الضرب؛ فلا يعد طلب الثقة من قبل الشاعر حينئذ إلا هراءً، فعودة الوعي بعد وقوع الضر لا تستشعر النفس معها أمانا؛ فأين كانت الثقة وأين غاب الضمير حين مورست أفعال الأذى بالمحبوب؟!!

وفي نفس الدائرة الواهية المفرغة من الاعتذارات يقدم الشاعر وعده للمحبوب ببذل الجهد ليمحو هذه الإساءة وهيهات له ذلك:

ولـئنْ ساءك يومٌ فاعلمي أن سيتلوه سرورٌ بِغَدِ

ونلمح في الأبيات السالفة قصر أنفاس الشاعر في الاعتذار وسرعة انتقاله بعد وقوفه العجل وعدم توغله في المشاعر التي ترنح صورته الذهنية لدى المتلقي؛ وهذا غير موفق فنيا– برأيي– فمع فداحة الفعل يحسن إطالة المعاذير حتى تكون دعوى استرضاء المحبوب منطقية نوعا ما.

والأبيات– في رأيي – على قصرها تمثل ومضة للمتلقي تنفي عن ابن زيدون تلك المثالية الواهية في الحب، تلك التي بذل في تجميلها جهدا كبيرا؛ فهذه الومضة تحمل المشاعر المختلطة وتمثل ترنحا لذات ادعت الثبات في

محبتها،"وهي المقطعة الوحيدة التي يعتذر فيها لمحبوبته عن فداحة فعله بضربه محبوبته"[1] ، ولكن قد لا يجدي الاعتذار أحيانا.

وهذا على المستويين الافتراضيين اللذين يفترضهما الناقد، فسواء عليه أكان يجسد حالته في الحب أم يمثل تجارب آخرين في موجاته الشعرية، فالشاعر في الحالين يصدع تلك المفاهيم الثابتة ويهدم جدار الأمان والحماية لشعرية أصلت كثيرا لمحاب سامية أو ادعت ذلك على الأقل.

بقيَ أن أضيف شيئا في هذه المسألة، فالأبيات قد تعد من أبيات الاعتذار كما أسلفنا، ولكنه اعتذار سطحي لم يتجاوز القشرة الخارجية من أبواب الاعتذار، ويخلو تماما من مشاعر الحنين والشوق، ذلك الحنين الذي يجعل من مشاعر الاعتذار قبولا في النفس بما يتضمنه من رقة وندامة وعذوبة قول، وهي المشاعر التي خلت منها تماما تلك الأبيات.

* *

(١) فوزي خضر(دكتور)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،طُبع بواسطة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م، ص٢٤، بتصرف يسير.

الخاتمــة

وبعد عرض واستقراء التجارب الفنية المنتقاة لابن زيدون في هذا البحث، نخلص في نهايتها إلى أن الشاعر وازن في شاعريته بين التكرارية والانحراف؛ فأما التكرارية فلمسناها في ذلك القالب الثابت من المحبة الذي حاول فيه ادعاء كونها راسخة لا تترنح، وأما الانحراف فيتمثل في تحول زاوية الرؤية للمحبوب، من النظر بعين المثالية إلى حكم عقلي قد ثار القلب على أحكامه كثيرا؛ فالتكرارية والانحراف ههنا مكمنهما– في رأيي– نفسي قبل أن يكون بنائيا؛ ومن ثم فإن رؤية ابن زيدون في الحب ليست تلك الرؤية المثالية المطلقة المغلفة بالطهر الأبدي والنقاء المطلق؛ وإنما هي شعرية تصطرع بين رغبة في تقديس المحبوب وإضفاء هالة من النور حوله، ثم هي من بعد ذلك تخاطبه خطاب التحدي في إحدى الدفقات الشعورية قائلة: " أرخص البيع... لتندمَن "!!!

ومن ثم فإن حديثنا عن التكرارية والانحراف في تشكيل بؤرة الدلالة الشعرية يسلمنا للقول بأن ابن زيدون يُنتج نصوصه وتجاربه الشعرية في الحب إنتاجا ذهنيا قبل أن يكون إبداعيا، " فالنص الأدبي لا ينبت من فراغ، بل يخرج مخضلا بروح صاحبه"[(١)]، وعليه فالشاعر لم يكن مثاليا في محبته كما ادعى؛ فتلك القصائد قد أجملت لنا الرؤية التي تكتمل بها الدلالات فيُستخلص منها الحكم النقدي؛ فتجارب تتواشج فيما بينها لتتنامى في سلسلتها حلقات الدلالة، وأخرى ينسخ بعضها بعضا؛ فعلى سبيل المثال تنسخ تجربته " ضرب الحبيب" معان مثل "أرخِص البيع".

---

(١) عبد اللطيف عبد الحليم، (دكتور)، كتابات في النقد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، ص١٧٠.

إن تلك الثنائية بين الثابت والمتحول أثبتت أن كل تجربة إبداعية قابلة لتطوير ذاتها تطويرا يناسب نمو الوعي لدى الذات الشاعرة؛ ذلك الوعي بثنائيات الأضداد يجعل الشاعر يحلق بجناحيه في توليد علاقات جديدة دائما بينه وبين نصوصه الشعرية،"إذ لا بد من توافر التضاد؛ ليتشكل النسق،ولكي يتشكل لا بد أن ينحل؛ لتنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية"(١)؛ فتزداد البؤر الدلالية وضوحا.

وبهذا أرجو أن تكون قد اكتملت الدوائر الدلالية والنفسية في قراءتي للبؤر الدلالية في المحاب لدى ابن زيدون.

**

(١) سمر الديوب، (دكتورة)، الثنائيات الضدية،دراسات في الشعر العربي القديم، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م، ص٥.

المصادر والمراجع

١- أبو اليزيد الشرقاوي (دكتور) ، تحولات المعنى المراوغ، دراسات في شعر صلاح عبد الصبور ،وزارة الثقافة والإعلام ، النادي الأدبي بالباحة،٢٠١٠م.

٢- أبو اليزيد الشرقاوي (دكتور) وآخرون، نصوص من الأدبين العباسي والأندلسي،مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ٢٠١٩م.

٣- أبو المعاطي أبو النجا،طرق متعدد لمدينة واحدة، الأعمال الكاملة ،المجلد الرابعة، مقالات في نقد القصة والرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٤- جون كوين، اللغة العليا،(النظرية الشعرية)، ترجمة وتقديم: د أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة،١٩٩٥م.

٥- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، دار صادر ، بيروت، د.ت.

٦- أحمد سيد بدوي، النزعة التأملية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف،رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.

٧- أيمن ميدان (دكتور)، وآخرون، الأدب العباسي والأندلسي، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، ٢٠١٩م.

٨- إيهاب النجدي (دكتور)، منازل النص الأدبي، مقترح القص الشعري، جدلية الشعر والسرد، كتاب المجلة العربية، ١٤٣٨.

٩- الطاهر مكي (دكتور)، الشعر العربي المعاصر ،روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٠م.

١٠- المازني، عبد القادر، الشعر، غايته ووسائطه، تحقيق : فايز ترحيني، (دكتور) دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

١١- روجر ب هينكل، قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ،ترجمة وتقديم: د صلاح رزق، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٥م.

١٢- سعيد حسين بحيري (دكتور)، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٧م.

١٣- سمر الديوب (دكتورة)، الثنائيات الضدية،دراسات في الشعر العربي القديم، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م.

١٤- شوكت نبيل عباس، شعر محمد عفيفي مطر، سميوطيقا الجسد،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م.

١٥- محمد حماسة عبد اللطيف(دكتور)، الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب، ٢٠٠١م.

١٦- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة، ترجمة :د محمد فتوح، دار المعارف.

١٧- عبد الباسط الزيود (دكتور)، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش، دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدبها،ج١٨،ع٣٧جمادى الثاني،١٤٢٧هـ.

١٨- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، القاهرة،مكتبة صبيح، ط١٩٦٠،٦م.

١٩- محمد عبد المطلب (دكتور)، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٩،٩٢م.

٢٠- عبد العزيز عتيق (دكتور)، علم العروض والقافية، بيروت،دار النهضة العربية،١٩٨٧م.

٢١- عزيز لعكاش، مستويات الأداء الدرامي لرواد شعر التفعيلة،عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

٢٢– فوزي خضر(دكتور)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،طبع بواسطة مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعرين الكويت، ٢٠٠٤م.

٢٣– فوزي عيسى (دكتور)، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦م.

٢٤– قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، بابل، العراق، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،٢٠٠٧م.

٢٥– كليفرديج، المأساة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، د٠ عبد الواحد لؤلؤة، العراق، دار الرشيد للنشر، ط٢ ،١٩٨٢م.

٢٦– شيماء إسماعيل محمد، الملامح الدرامية في شعر مدرسة الديوان،رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم،جامعة القاهرة، ٢٠١٦م.

٢٧– شفيع السيد، قراءة في الأدب العربي الحديث، نماذج من الأدب القصصي والمسرحي،مكتبة الآداب ، ٢٠٠٤م.

٢٨– صلاح فضل (دكتور)، بلاغة الخطاب وعلم النص،مطابع السياسة بالكويت، سلسلة كتب ثقافية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

٢٩– صباح خالد محمد، البنية الإيقاعية في شعر ابن زيدون، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٤م.

٣٠– جيرالد برنس، المصطلح السردي،ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

٣١- عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة،١٩٩٦م.

٣٢- عبد اللطيف عبد الحليم (دكتور)، كتابات في النقد، الدار المصرية اللبنانية،ط١،٢٠٠٥م.

٣٣- وهب روميه، الشعر والناقد،من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة،٢٠٠٦م.

٣٤- عناد غزوان (دكتور)، التحليل النقدي والجمالي للأدب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.

٣٥- شوقي ضيف (دكتور)، ابن زيدون، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.

٣٦- محمد أحمد العزب، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، قسم الأدب والنقد،١٩٧٦م.

٣٧- زياد طارق لفتة العبيدي، م.د أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون، مجلة مداد الآداب، العدد الحادي عشر.

٣٨- محمد فكري الجزار(دكتور)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨م.

٣٩- عبد الناصر حسن محمد (دكتور)، سميوطيقا العنوان في شعر البياتي، دار النهضة العربية القاهرة، ٢٠٠٢م.

٤٠- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعرن بيروت، دار العلم للملايين، ط١،١٩٧٩م.

٤١- رود محمد خباز، الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، ١٩٩٩م.

* * *