جامعة المنصورة

كليـة الآداب

الأبعاد الفنية للتجربة الشعرية في نونية ابن زيدون

إعـداد

د/يوسف عباس علي حسين

مدرس الأدب القديم بكلية الألسن

جامعة جنوب الوادي

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثانى و الستون – يناير ٢٠١٨

الأبعاد الفنية للتجربة الشعرية
في نونية ابن زيدون

د/يوسف عباس علي حسين

المقدمة :

التجربة الشعرية هي الظروف والعوامل التي يقع الشاعر تحت سيطرتها وتؤثر فيه ، فينفعل بها ، ثم يعبر عما يجيش في نفسه من صراع داخلي أي موقف إنساني تعرض له سواء كان مفرحاً أو محزناً، وموضوعات التجربة الشعرية كثيرة لا يمكن حصرها، فهي تتسع وتضيق وتتنوع لتشمل كل ما فى الحياة سواء كان كبيرًا أم صغيرًا ، شريطة التأثير في نفس الشاعر وتحريك مشاعره، ولكن قيمتها تتحدد من خلال صدق الانفعال عند الشاعر بغض النظر عن قيمة الموضوع سواء كان الموضوع عظيمًا أم تافهًا ، وتكون التجربة أكثر قيمة إذا اجتمع صدق العاطفة مع عظم الموضوع ، ولا شك أن التجارب تمثل النواة الفاعلة في بناء العقلية بشكل تأصيلي و تأسيس مركزية شعورية نابضة بمعاني الحياة السامية إنما تجيء ثمار عناقيد متشابكة من معارف حياتية قوامها مزيج متعادل من الإحساس والانفعال والإدراك والملاحظة الجيدة. وتتباين أصوات التجربة ما بين راعدةً إذ تخترق معاملها لتنطلق صاخبة.

ولا يشترط أن يكون الشاعر قد تعرض للتجربة بنفسه حتى يستطيع وصفها ،ولكن أن يكون لاحظها وعرف كل ما يحيط بها وآمن بها ، أي لابد أن تكون عنده قوة الملاحظة وعمق التفكير وسعة الخيال ، حتى يستطيع خلق التجربة الشعرية وتصويرها بدقة على الرغم من أنه لم يخضها .

من هنا فلا غرابة عندما تتعدد أوجه تعاريف الشعر تباعاً ما بين ابتكار أوسحرأوعجب أو اندهاش. هذا ولقد كان شعراء الأندلس من أكثر الناس فهما وإدراكاً، لما حظوا به من مشاعر فياضة وأحاسيس صادقة وقيم أصيلة، وخاصة ابن زيدون الذى رفد مادته الشعرية وإلهامه بوافر القيم ، حيث ملئ طموحاً بقربه من ولادة بنت المستكفي وهيامه بها .

وقد اخترت الأبعاد الفنية لنونيته في محاولة لإبراز قيمتها الفنية ، وكذلك لتوضيح دورالمرأة في حياته الأدبية ، حيث إن النونية بمنزلة رسالة من ابن زيدون إلي ولادة بنت المستكفي .وهو من الشعراء الذين تأثروا بشعراء المشرق، فهو لم يتخلص من رواسب القديم ، فتميز شعره برصانة اللفظ وفصاحته وقوة العبارات وبلاغتها ، فإن اللفظ وحده ،لا تفاضل فيه من حيث هو لفظ وإنما كما يقول عبد القاهرالجرجاني : "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلمة مفردة ، وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معني اللفظ لمعني التي تليها، وما أشبه ذلك، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك

وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع أخر" [١]

أما عن المنهج الذي اتبعته في الدراسة فقد كان "المنهج الوصفي "إذ هو في رأيي من أنسب المناهج للبحث، إذ يقوم بوصف وتحليل الظواهر ودراســة الظــروف المحيطــة بهــا، أي كشــف الحقائق التي تتعلق بالظاهرة أو الموقف وتسجيل دلالتها وخصائصها وتصنيفها.

إنــه وفــي ضــوء مــا ســبق جــاء اختيــاري " لأبعـاد التجربـة الشـعرية فـي نونيـة ابـن زيـدون" موضوعاً لهذه الدراسة ، التي جاءت في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث ففي المقدمة : توطئة عن الموضـوع قـدم الباحـث خارطـة معرفيـة لمفهـوم التجربة وأسباب الاختيار للموضوع ثم عرج على المنهج المتبع في الدراسة .

–التمهيد: تحدث الباحث فيه عن ابن زيدون ومعـالم شـعره ثـم تعـرض لدراسـة التجربـة الشعرية :(مفهومها، مقومات التجربة متمثلة في: "العاطفة – الفكرة –الصورة التعبيرية ")

– المبحث الأول :نونيـة ابـن زيـدون وظـروف إنشائها

– المبحث الثاني: البعد العاطفي

– المبحث الثالث: البعد الفكري

– المبحث الرابع: البعد الاجتماعي

– المبحث الخامس: البعد الجمالي

✓ وبعـد: فـإن هـذه التجربـة بأبعادهـا المختلفـة اسـتطاعت أن تعكـس رؤاه مـن واقـع متطـور رائع.

وقد رجوت من خلال هذه النقاط استيفاء ما يمكـن أن نتناولـه فـي إيجـاز عـن أبعـاد التجربـة الشعرية في نونية ابن زيدون .

تـمهيد

"**ابن زيدون ومعالم شعره** "

ابن زيدون :

هو الصاحب الوزير[٢] أحمد بن عبد الله بن أحمد بـن غالـب ابـن زيـدون،المخزومي الأندلسـي [٣]، أبو الوليد كاتب شاعر، من أهل قرطبة،انقطع إلى ابن جهور(من ملوك الطوائف بالأندلس) فكان السفير بينه وبين الأندلس، فأعجبوابه. وأتهمه ابن جهور بالميل إلـى المعتضد بـن عباد ، فحبسـه ، فاستعطفه ابن زيدون برسائل عجيبة فلم يعطف ، فهـرب واتصـل بالمعتضـد صـاحب اشـبيلية فـولاه وزراته[٤]

" وكان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة ، برع أدبه وجاد شعره وعلا شأنه وانطلق لسانه "[٥]

ولد" سنة سنة ٣٩٤هـ/١٠٠٣م ...فأبوه فقيه مـن سـلالة بنـي مخـزوم ، وجـده لأمـه صـاحب الأحكـام الـوزير أبـو بكـر محمد بـن محمد بـن إبـراهيم، وكلمـة صـاحب الأحكـام تعنـي أنـه اشـتغل بالفقـه

(١) دلائل الإعجاز – عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني- قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر – (د.ت)- (د.ط)/صـ٤٦

(٢) سير أعلام النبلاء –الذهبي –رتبه وزاده فوائد /حسان عبد المنان –بيت الأفكار الدولية –الأردن –(د.ت)/١:٨٩.

(٣) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان –تحقيق / إحسان عباس –دار صادر بيروت – سنة ١٩٧٨م /١:١٣٩.

(٤)لأعلام – خير الدين الزركلي –دار العلم للملايين –ط(٥١)- سنة ٢٠٠٢م /١:١٥٨.

(٥)الـوافي بالوفيـات – صـلاح الـدين الصـفدي –تحقيـق / أحمـد الأرناؤوط –تركي مصطفى –دار إحياء التراث العربـي – بيروت – ط(١)- سنة ٢٠٠٠م/١:٥٦.

والقضاء .فهو من بيت حسب ونسب، وكان أبوه ثرياً صاحب أموال وضياع "[٦]

سار علي الطريق التي رسمها له والده "في الصعود إلى المجد والرفعة ، أعانه على ذلك طبع سليم وقريحة وقادة وذكاء حاد وموهبة ممتازة حتى إذا بلغ العشرين من عمره صار يشار إليه بالبنان ، وكان من جملة النابهين " [٧] وكان غاية في نظم الشعر والنثر، وقال عنه ابن بسام :" كان صاحب منثور ومنظوم ، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرَ الأيام جراً ، وصرَف السلطان نفعاً وضراً ، ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ، ولا للبدر تألقه ، وشعر ليس للسحر بيانه ، ولا للنجوم الزهر اقترانه . وحظ من النثرغريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني" [٨]

ووصفه خير الدين الزركلي بـ "بحتري المغرب" [٩] ولقب بـ "ذي الوزارتين وهو لقب للوزير الذي يعمل مع الملك في تدبير الملك ، ويتولى عنه بعض الشؤون من جيش أو جباية "[١٠] وعاش " في زمن الدولة العامرية على عهد الحاجب المظفر بن المنصور بن أبي عامر في الرصافة ، حيث كان أبوه مقيماً بها إلى جوار أستاذه الأصيلي ، والرصافة مدينة بقرطبة ، قام بإنشائها الأمير عبدالرحمن الداخل " [١١]

فمكث ابن زيدون " في قرطبة الجهاورة ، متسنماً ذروة المناصب العالية التي أسبغها عليه حاكمها أبو الحزم ابن جهور، وولده أبو الوليد ، وعلا نجم الشاعر فصار ذا الوزارتين ، ووكل بالسفارة بين ابن جهور وبين الرؤساء ، فأحسن التصرف في ذلك ، وغلب على قلوب الملوك ، وجرت هذه المنزلة على الشاعر كيد الحساد ، فاصطنعوا المؤامرات والدسائس لكي يوصلوه إلى السجن وكان لهم ما أرادوا ولكن سرعان ما توسط أبو الوليد ابن جهور ولد الحاكم فأطلقه "[١٢]

وتعلو منزلة الشاعر عند صديقه أبي الوليد إبان تسلمه حكم قرطبة بعد والده"ويفر الشاعر عام ٤٣٣هـ-١٠٤١م إلى أشبيلية ليجد ذراعاً مفتوحة وصدراً رحباً من ملكها المعتضد الذي غمره بعطفه ، ولكن ابن زيدون كان قلبه معلقاً بقرطبة موطن صباه ومرتع هواه"[١٣]

وكان ابن زيدون " شاعراً مجيداً وكاتباً مفلقاً وطار ذكره إلى الشرق ، وتغنت بأدبه القرطبيات ، حتى لقد قال بعض الأدباء :" من لبس البياض ، وتحتم بالعقيق، وقرأ لأبي عمر، وتفقه للشافعي ، وروى شعر ابن زيدون فقد استكمل الطرف كله، وقد شهد له معاصروه بالثقافة العميقة الواسعة ،

(٦) ابن زيدون – شوقي ضيف –دار المعارف –مصر –سنة ١٩٨٤م /ص١٦.
(٧) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان – ابن خاقان – تحقيق حسين يوسف خربوش –مكتبة المنار للطباعة والنشر – الأردن- سنة ١٩٨٩م /ص٢٠٩.
(٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –ابن بسام –تحقيق /إحسان عباس –دار الثقافة –بيروت – سنة ١٩٩٧م /١:٣٣٦.
(٩) الأعلام / ١:١٥٨.
(١٠) تاريخ الأدب العربي في الأندلس – علي إبراهيم أبو الخشب –دار الفكر العربي – القاهرة –سنة ١٩٦٦م /ص٣٤١.
(١١) الرسائل الشعرية عند ابن زيدون – محمد مولود خلف المشهداني –كلية الآداب – جامعة بغداد- العدد(٤٢)- سنة ١٩٩٧م/ص ١٧
(١٢) مصادر دراسة ابن زيدون – عدنان محمد غزال –مؤسسة جائزة عبد العزيزسعود البابطين.للإبداع الشعري –الكويت –سنة ٢٠٠٤م /ص١٢-١٣
(١٣) ابن زيدون : حياته وشعره و أدبه – عبدالرحمن حسين محمد – مجلة كلية اللغة العربية –أسيوط –العدد (٤)- سنة ١٩٨٤م /ص ١٧٤.

وكان معتزاً بنفسه واثقاً من قدراته ، لذا حسده وحقد عليه منافسوه .

وكان يقتبس في أدبه كثيراً من مأثورالحكم والأمثال ، ولديه شغف كبير بالإشارة إلى الأحداث التاريخية والنوادر الأدبية ومزج في شعره بين الطبيعة والحب كسائر شعراء الأندلس "(١٤)

كما أنه كان ذو ثقافة واسعة" نتيجة لتتلمذه على أساتذة عديدين ، ولكن المصادر الباقية بين أيدينا لم تذكرأسماء هؤلاء الأساتذة ... ولكن نرجح أن أستاذه الأول كان أباه ، وهو أمر طبيعي ، فإن القرائن ترجح أن الشاعر كان وحيده فمن الطبيعي أن يعنى به كل العناية ويهتم به كل الاهتمام ، وبخاصة إذا علمنا أن هذا الوالد كان أستاذاً لبعض الأدباء ، كما نرجح أن جده لأمه كان من أساتذته الأولين(١٥)

ومرابن زيدون في حياته بتجارب ثلاث لها أثرها في الشعر، فكانت " هذه التجارب ينابيع كل الموضوعات التي عبر عنها ، التجربة الأولى: هى عشقه لولادة بنت المستكفي ، فإن العلاقة التي أججت لهيب الحب في قلبيهما كان لها أثرممتد في أشعاره ، وكانت نبعاً لما تناولته غزلياته من حالات العشق المختلفة التي تتفرغ إلى تشوق وفرحه باللقاء وحنين وفراق وهجر ، وغير ذلك . أما التجربة الثانية : فهى تعرضه للحبس في عهد أبي الحزم بن جهور، إذ كانت معاناته في السجن نبعاً لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف. والتجربة الثالثة هى قربه من الحكام وموقعه في الدولة بصفته وزيراً وسفيراً ، فقد كانت هذه المكانة نبعاً لأشعارالمديح التي وجهها إلى أولي الأمر الذين آمنوا بقدراته ، ومنحوه ما يستحق من تقدير ، وكذلك كانت نبعاً لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه ، وكانت مصدراً لإخوانياته ومداعباته ، وأيضاً لما كتبه من بعض قصائد الوصف ".(١٦)

وقد تأثر شاعرنا في شعره بمصادر متعددة ، فـ" أكثر من استلهام التراث ، ويبدو من شعره أنه كان ذا خبرة عريضة ، وثقافة واسعة بعلوم الدين والأدب والتاريخ، وقد ضمن ثقافته تلك أشعاره الاستعطافية، وكان القرآن الكريم في مقدمة المصادر المعرفية التي أفاد منها الشاعر، حيث ظهر جلياً تأثره في أسلوبه "(١٧)

آثاره الأدبية :

لابن زيدون آثار أدبية منها المنظوم والمنثور ، فقال ابن بسام : "كان أبو الوليد صاحب منثور منظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جر الأيام جراً ، وفات الأنام طراً ، وصرف السلطان نفعاً وضراً ،ووسع البيان نظماً ونثراً ، إلى أدب ليس للبحرتدفقه، ولا للبدر تألقه ، وشعر للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه . وحظ من النثر غريب المباني ، شعري الألفاظ والمعاني(١٨)

(١٤) من روائع الأدب العربي في العصرين العباسي الثاني والأندلسي – السيد محمد ديب – دار الطباعة المحمدية – القاهرة – ط(١)- سنة ١٩٩٠م / ص١٢٠.

(١٥) ابن زيدون – ديوانه ورسائله – شرح وتحقيق / علي عبد العظيم – نهضة مصر – سنة ١٩٨٠م/ص٢٥.

(١٦) عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون – فوزي خضر – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإداع الشعري – الكويت –سنة ٢٠٠٤م /ص١٦.

(١٧) شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي " دراسة وصفية وتحليلية "- محمد جاسر أسعد – مجلة الدراسات اللغوية والأدبية - الجامعة الإسلامية –ماليزيا – سنة ٢٠١٢م /ص١٤٧.

(١٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –ابن بسام /١:٣٣٦.

فمن آثاره : ديوان شعر، اشتمل على قصائد كثيرة في مختلف الأغراض الشعرية من مدح وهجاء ورثاء واستعطاف وتهنئة وشكر ومجالس الأنس ، ويغلب على شعره المديح ثم الغزل ثم الأغراض الأخرى .

كما ترك رسائل كثيرة ، أشهرها الرسالتان الهزلية والجدية ، وكتب رسالته الهزلية على لسان ولادة يهجو فيها ابن عبدوس، أما رسالته الجدية فقد كتبها وهو في السجن إلى أبي الحزم لتستعطفه بها ليعيد له حريته [١٩]

وإذا نظرنا إلى معالم شعر ابن زيدون وجدناه " جزلاً رصيناً ، ممتليئاً متيناً، وإلى ذلك تعلوه رقة تنضح منه عذوبة ، يعالج تجارب إنسانية متنوعة ، قلما يفلت إنسان من التعرض لإحداها في هذه الحياة "[٢٠]

وقد أشاد به وبشعره كل من ترجم له ، وليس من شك " أن طبع فنه بالطوابع العربية الأصيلة ،فقد أخذ نفسه على ما يظهر بثقافة واسعة للشعرالذي سبقه من العصر الجاهلي إلى عصره، ولم يدخر وسعاً في قراءة دواوينه والوقوف على أسراره ، وكأن كان يشعر شعوراً قوياً بأن الشعر ينبغي أن لا ينفصل قديمه عن حديثه ، ففزع إلى جداوله المختلفة ينهل منها ، ويعب ، محتذياً بأمثلة سابقين ، غير خارج ولا ثائرعلى قواعدهم وقوالبهم الفنية المرسومة . ولم يلبث أن نفذ إلى موسيقاه الرائعة ، وكأنما حفزه قرأه لكبار الشعراء أمثال: البحتري وأبي نواس وأبي تمام وابن المعتز والمتنبي وأبي العلاء إلى أن تكون له موسيقاه ، ويكون له عزفه وإيقاعه وتكون له قوالبه الحية الجذابة . وطبيعي لهذا الشاعر الذي اختبر أوتار القيثارة العربية أدق اختبار، واستمع إلى شدوها ونغماتها أرهف استماع ، أن يشتد تأثره بمن سبقوه ،وأن يستعير منهم في الحين بعد الحين ، وخاصة أن هذا الصنيع كان ضريبة مفروضة على الشعراء الين تقدموه جميعاً لا عند المغمورين منهم ، بل عند أفذاذهم "[٢١]

وفـاتـه :

اختلفوا في تاريخ وفاته، فقيل :إنه "توفى في رجب باشبيلية،وولى ابنه أبو بكر وزارة المعتمد ابن عباد، وقتل يوم أخذ يوسف بن تاشفين قرطبة من المعتمد سنة أربع وثمانين "[٢٢] ، وقال الذهبي : إنه " توفى في رجب سنة ثلاث وستين وأربع مئة "[٢٣] واتفق معه على هذا التاريخ ابن خلكان [٢٤]

التجربة الشعرية (مفهومها – مقوماتها)

التجربة الشعرية هي التي تعبرعن الحالة النفسية والعقلية للشاعرأوالكاتب ، فـ"يضغط على نفسه وعقله حتى تستخرج منها الأحاسيس والأفكار الحبيسة ، وحتى تنبض تجربته في الحياة ، إنه خالق تجربته ، ولا بد له أن يعاني فيها حين تخلَقها في حين اكتمالها ، يعاني في معانيها وفي

(١٩) ينظر: ابن زيدون " حياته وأدبه " – عبدالرحمن حسين محمد –مجلة كلية اللغة العربية –أسيوط " جامعة الأزهر " – العدد(٤)-نة ١٩٨٤/ص١٧٩-١٨٠

(٢٠) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام –الذهبي –تحقيق بشارعواد معروف – دار الغرب الإسلامي – ط(١)-سنة ٢٠٠٣م /١٠:١٨٩

(٢١) ابن زيدون – شوقي ضيف / ص٣٨.

(٢٢) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام /١٠:١٩٠.

(٢٣) سير الأعلام النبلاء / ١:٨١٩.

(٢٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان / ١:١٤٠.

لغتها وفي إيقاعاتها ، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة أو في حقائق الوجود،ويأخذ هذا الانفعال في التخلق والتولد عن طريق ما يحرك فيه من الأحاسيس.[٢٥]

ويقول محمد غنيمي هلال: إن التجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه . وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ،وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق "[٢٦]

ويرى أن الشاعرالحق: هو الذي تتضح في نفسه تجربته ، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيباً، قبل أن يفكر في الكتابة .والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي [٢٧] ولابد من استثمار خصائص اللغة ، حيث إنها تعد مادة من مواد بناء الشعر ، فـ"إذا كان العمل الأدبي–بعامة – يتوقف على الدقة في الصياغة ، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث . وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به ، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة . ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ،وما يمكن أن تضفيه هذه الدلالات على التصوير ، عن طريق موسيقية التعبير، وموقعه ، وتآزر كلماته ، وأثر ذلك كله في التصوير ...ورأوا– مسترشدين في ذلك بثقافتهم الغربية – أن الشعر وسيلة استجلاء الأسرار النفسية والكونية ، كما عرفوا الطرق الفنية السليمة للتصوير والإيحاء"[٢٨]

ولا ننكر دو الصورة ، حيث تعد "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة .في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة . إذن فالصورة جزء من التجربة. ويجب أن يتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً وواقعياً"[٢٩]

ثم يأتي د/رجاء عيد قائلاً عن البناء التصويري للشاعر: " إنَ الشاعر لا ينظر إلى استعارة شئ لشئ ، وإنما هو يتحدث عما يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة ' إنما يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس ...وعن طريق البناء التصويري توجد مشاعر الشاعر في معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم حيث يتمازج الحدس والتصور في حرم الرؤية الفنية شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر[٣٠]

(٢٥)في النقد الأدبي- شوقي ضيف-دار المعارف – القاهرة – ط(٩)- (د.ت)/صـ١٤٣

(٢٦) النقد الأدبي الحديث –محمد غنيمي هلال– بيروت – دار العودة –سنة ١٩٧٨/ص/٣٦٣.

(٢٧)السابق. /صـ٣٨٣

(٢٨) النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال /صـ٣٨٦-٣٨٧

(٢٩)السابق /صـ٤١٧.

(٣٠) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور –رجاء عيد -منشأة المعارف -الإسكندرية – ط(١)-(د.ت)/صـ٤٠٥

فالتجربة الشعرية هي تصوير انفعال الشاعر وتجسيد أفكاره في صورة تعبيرية لفظية يخرج بها في شكل فني جميل [٣١]

وخلاصة القول: إنَ التجربة ،هى:الخبرة النفسية للشاعر عندما يقع تحت سيطرة مؤثر أو مثير ما ، إذ تتضح في نفس شاعرها الحق الذي يستغرق فيها ، لينقلها إلينا في أدق ما يحيط به من أحداث العالم الخارجي لينشأ صراع داخلي واقع في محيط النفس يتمخض عنه تعبير عن حاله نفسية أو موقف إنساني عام تمثله ، ولعل هذا ما يحمل الجمهور علي تتبعها .

وعلى هذا النحو فإن الشعر لا يكتب بالأفكار فقط ، لأنه ليس نتاج عقل وحده ، وإنما هو نتاج نظرة الذات في الذات ، لذا فهو يرسم برموز الكلام حتي تستوي القصيدة علي سوقه .

وموضوعات التجربة ليست محددة ، فهى تتسع وتضيق وتتنوع لتشمل كل ما في الحياة صغرأم كبر مما يؤثر في نفس الشاعرمن النواحي الكونية أو النفسية أو الاجتماعية.

وتكمن قيمة التجربة في صدق الانفعال به ، ولكن إذا اجتمع عظمة الموضوع وصدق العاطفة زاد ذلك من قيمة التجربة ثراءً وسما بها

"والذي لاشك فيه أن ديهامل ومن ينحو نحوه من الأدباء والمفكرين قد أصابوا شاكلة الحق ،وذلك لأنه من غير المعقول أن نطالب الأدباء والشعراء أن يعيشوا كل التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم وإلا لوجب أن نفترض أن أديباً عالمياً كشكسبيرأو بلزاك قد عاش حي .

فيتأثر الشاعر حينما يفرح أو يترح، فيندمج الفكر والوجدان ثم تنفجر ينابيع الإبداع لديه ، فتنسال عباراته الشعرية في سطور .

و"الواقع أن التجربة البشرية التي لا يتطلبها الأدب الإنساني الرفيع لا تقتصر على التجربة الشخصية "[٣٢]

كما أن كثيرًا من النقاد يجمعون على أنه ليس من الضروري أن تقع هذه التجربة في حياة الشاعرنفسه ،أوأن تكون نتيجة ممارسة واقعية له ، فيقول د./محمد مندور: " من غير المعقول أن نطالب الأدباء والشعراء أن يعيشوا كل تلك التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم ،وإلا لوجب أن نفترض أديبا كشكسبير أو بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين والأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته أو قصصه "[٣٣]

وناقش قدامة بن جعفر الصدق في الشعر قائلًا :"إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا ،بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر ،لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر "[٣٤]

ومهمة الشاعر أن يجيد ما يقوله على وجهه الأمثل فنياً ، بخلاف غيره من البشر ، فالتناقض

(٣١) ينظر:الصورة الفنية في شعرامرئ القيس- سعيد حاوي- دار العلوم – الرياض – سنة ١٩٨٥م/صـ٢٣٥

(٣٢) الأدب ومذاهبه – محمد مندور -نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - (د.ت)/صـ١١-١٢

(٣٣) محاضرات في الأدب ومذاهبه- د/محمد مندور – معهد الدراسات العربية العالية –القاهرة – ١٩٥٥م/ص٦ .

(٣٤)نقد الشعر – قدامة بن جعفر –تحقيق وتعليق /محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان (د.ت)/ص٦٨

لـيس عيبًـا يلحـق بشـعر الشـاعر "ومـمـا يجـب تقديمـه أيضـا أن مناقضـة الشـاعر نفسـه فـي قصـيدتين أو كلمتـين بـأن يصـف شـيئا وصـفا حسنا ثم يذمـه بعد ذلك ذما حسنا أيضـا غير منكر عليه ولا معيب من فعله ،إذا أحسن المدح والذم ،بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"(٣٥)

ومما لاشك فيه أن التجربة الصادقة الحية هـي التـي تتشكل لنـا أبعادهـا بشكل قصـدي أو عفوي، لتمثل لنـا المنتج الفعلي للصدق الواقعي الموجود فـي المعايشـة ثم المعانـاة ،فالشـاعر قد تفتحـت بجـلاء تجربتـه ، بعـد أن وقـف علـى أجزائهـا بفكره ،ورتبهـا ترتيبًـا دقيقًـا قبـل أن يفكر فـي الـنظم ، وكـل هذا سـاعده علـى دقـة عمليـة الإبداع الفني واستطاع أن يحدد الملامح الفنية

إذاً لا نبالغ إذا قلنا:لقد نجح ابن زيدون في إحالة الأفكار من خلال وجدانه إلى ترجمة للواقع فـي عفويـة وأن يعلـي مـن قيمـة العمـل الشـعري ،ويحافظ على بقائه عملا خالدًا باقيًا بقاء الدهر.

والعمـل الشـعري لا يقـف علـى مشـارف المتعـة أو اللـذة بـل فيـه محاسـن ومسـاوئ،كما سيتضـح من خـلال هذه النونيـة التـي ارتفـع ابـن زيدون بسقف عمله الفني من خلالها إلى آفاق بعيـدة مـن السـمو والابتكـار بعـد أن خلـد فـي الأذهان أن الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع

وخلاصـة القول : إنَ تجربـة ابن زيدون في نونيتـه جـاءت ذاتيـة فـي صـدورها عـن مشـاعر صاحبها ،فهى تمثل علاقة حب صادقة استمرت لفترات طويلة بينه وبين محبوبته ، ولقد استطاعت أبعادها أن تترجم بأمانة أهدافها ومضمونها ،وهذا ما سنعرض لـه – بإذن الله تعالى _في الصفحات القادمة.

ومن خـلال العرض السابق للتجربة الشعرية يتضـح لنـا أن هنـاك مقومـات تمثـل الـدعامات الأساسية للتجربة ... يمكننا حصرها فيما يلي :

- **أولاً: العاطفة**
- **ثانياً: الفكرة**
- **ثالثاً : الصورة التعبيرية**

وسـوف نتنـاول كـل مقـوم علـى حـدة علـى النحو التالي :

أولاً : العاطفة

العاطفة تطلق على مجموعة المشاعر التي تنتاب الأديب حين يمر بتجربة من تجارب الحياة أو يتأثر بموقف من مواقفها ، وتعتبرعنصراً مهماً لـد دور مهم فـي توجيـه الأثـر الأدبـي نحـو الرقـي والتطور " في الحقيقة أن العاطفة مكونة أخرى من المكونـات الأدبيـة التـي تؤدي وظيفتها من منظور سـيكولوجي ، فبقـدر مـا يرتفـع مسـتوى العاطفـة يصبح البيان أكثر جلاءً وأشد وقعاً على النفس لدى الشاعر"(٣٦) كما تعتبر العاطفة أداة من أدوات الأدب، فيقول أحمد أمين :"والأدب أداته العواطف ، وهو الذي يحدث عن شعور الكاتب ويثيرشعور القارئ ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها . ولكن إذا نحن سلمنا بأن ما كان مصدره العواطف أدب،

(٣٥) نقد الشعر – قدامة بن جعفر /ص٦ .

(٣٦) محمد الماغوط وأحمد شاملو في جدلية العاطفة والفكرة – مهدي خرمي ومهدي نوهي –كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة رازي –كرمنشـاه – إيـران –السـنة (٤)- العـد د(١)-سـنة ١٣٩٣هـ/ص٢٨.

فهل يمكننا أن نسلم بصحة العكس ، وهو أن ما لا يصدر عن عاطفة ولا يثير عاطفة لا يسمى أدباً ؟ والجواب أن هذا صحيح أيضاً ، وهو أن ما لايحرك عاطفة ولا يثيرها لايسمى أدباً ، فالتاريخ إذا صدر عن عاطفة وأثار عاطفة سمي أدباً وإلا كان علماً[٣٧]

وتعد العاطفة مصدراً من مصادر الأدب ، فهي تعبر عن الحالة الوجدانية من فرح وترح وخجل وغضب ، فهي تؤدي دوراً كبيراً في تسيير عملية الخلق الأدبي وتفعيلها وتأصيلها بكل إبداعاتها ، إذ تعد العنصرالكاشف عن الصراع الواقع بين العاطفة والعقل ونتجت نتيجة إحداث تيارات السطح والعمق في عقل المبدع وقلبه والتي تنتقل إلي المتلقي مباشرة بعاملي التأثر والتأثير .

ومن خلال العاطفة تمر تجارب الشاعر، فهى بمنزلة مصفاة ، فلها تأثيرها في الإيقاع والوزن والألفاظ وغيرها .

ويشترط في التجربة الشعرية عنصر الصدق ،لأنه مجمل الشعور النفسي النابع من قلب الشاعر ، والذي يجعل من شعره ترجماناً صادقا لتجربته الشعورية وتعبيراً مخلصاً عن ذاته قد يبعد فنه عن المبالغة مما يؤثر في الآخرين ويكتب له الذيوع والانتشار ويجعل المستمع أو القارئ مشتركاً معه في التجربة .

فالصدق الشعوري الذي يغمر وجدان الأديب إنما هو أساس التجربة ومضمون أدبه ويعلي من قيمة العمل الشعري ويساعده على الخلود .

ثانياً : الفكرة

هي التي تنبع من هموم الناس وقضاياهم، والفكرة هي بنية تقوم بإعادة تشكيل صورة الواقع غالباً الذي يقع في منطقة وسطى بين الإحساس والشعور على صعيد النشاط النفسي، فالفكرة على تعامل دائم في تجربة الشاعر الشعرية ، فـ" قرر علماء النفس أن الفكر في الشيئ يسبق العمل به حتماً ، فالعمل الاختياري إنما يعمل به التفكير فيه ، فإذا نحن أردنا اعتياد عادة أو العدول عنها وجب النظر في أساس ذلك وهو الفكر "[٣٨]

وتتولد الفكرة من أعماق النفس أو الذات التي ضاقت بسكونها وأرادت أن تعي ذاتها ، ولعلها منطقة تصبح غاية في الخصوصية ولا نخطئ إذ قلنا إن التجربة تمر بأكثر من مرحلة لا شعورية ، ويوجد إطار يحول بين الوجدان وانسياب العاطفة يشرف على الأحاسيس وينظمها ، ولولاه لجاءت الأحاسيس والمشاعر خليطاً مضطرباً لا يوحده نظام .

وإذا كان العقل تركيب منظم من النزعات ، وكانت التجربة هي نشاط هذه النزعات ، فإن قيمة أية تجربة تتوقف على مدى كمال الاتزان الذى يصل إليه العقل من خلال التجربة.

وقد تأتى الفكرة ذاتية بموجب اتصالها بذات الأديب نفسه، وقد تجئ موضوعية ممثلةً في مشاهد الطبيعة وأحاسيس الإنسان وحقائق الكون

(٣٧)النقد الأدبي – أحمد أمين-كلمات عربية للترجمة والنشر – القاهرة – سنة ١٩٥٣/صـ٣١

(٣٨) الفكرة والعادة – نشريه تربيتي – ترجمة / أبوالمكارم الخليل- التعليم الإلزامي – العدد٤ –سنة ١٣٥٣هـ /صـ٢٣

لـذا نقـول بـأن أدب التجـارب الحقيقـي مـا يستمد قوامه من أوضاع المجتمع وهمومه ، لأن الأدب يعبـرعن آلام المجتمـع وآمالـه وأفراحـه وأتراحه .

ثالثاً : الصورة التعبيرية

١. الألفاظ والعبارات

٢. الصوروالأخيلة

٣. الموسيقى

١- الألفاظ والعبارات

الألفـاظ هـي مـادة التعبيـر عـن التجربـة الشعرية ، والشاعر يختار اللفظة ويصوغها مع غيرهـا ، ليكسـبها طاقـه غنيـة مـع المشـاعر والـدلالات ، ويعـدَ " الـنص الأدبـي هوحصـيلة المفردات والألفـاظ المركبـة فـي أسـاليب ، وهـذه المفردات والأساليب إنما هي تعبير عن المعاني الكامنة في النفس الإنسانية "[٣٩]

واللفظـة فـي المعجم تدل علـى معنـي كلـي عام، لكنها في التجربة قطعة من نفس الشاعر ، فيهـا ملامـح مـن فكـره وروحـه ودنيـاه ، ولكـن أصدق المقاييس لجمال اللفظة أو العبارة هو أن غيرها لا يغنى غناءها في موقعها.

فتعمل الألفاظ بوصفها مؤثرات حسية من جهـة ، وباعتبارهـا رمـوزا بأوسـع مـدلولات هـذه الكلمـة مـن جهـة أخـرى ، لـذا فـإن لهـا دوراً بـالـغ الأهمية في إيصال الأداء الشعري ما دمنا وطننا أنفسنا علـي أن أول شـيء فـي التجربـة هـو وقـع جرس الألفاظ على أذن العقل والإحساس.

وللألفاظ مقاييس وضعها البلاغيون تضمن للسـياق الشـعري دقتـه ومطلـق جمالياتـه ، ولعـل أصـدق مقيـاس لـلأداء الشـعري الـدقيق هـو أننـا لا نستطيع أن نجد لفظـة أدق ولا أغنـى فـي نقل فكرة الشـاعر وأحاسيسـه مـن اللفظـة التـي اسـتدعتها لـه تجربتـه الشـعرية فـي نقل الطاقـة العاطفيـة الكامنـة رغبةً فـي أن تمور الكلمـات بالظلال والإيحـاء كـي تجلو لنا الأسرار الخفية، فـ" يجب على الشاعر أن يختـارمن الألفـاظ مـا هـو أخلـق وأشـكل بالشـعر ، فمما لا خـلاف فيه : أنـه ليست كل كلمـة تستعمل فـي النثر تصلح فـي الشـعر . وفـي الشـاعر حاسـة خاصـة ، تفرز لـه الألفاظ تلقائياً ، وتميز بعضـها مـن بعـض ، وتقـدم لـه منهـا مـا يوافـق المـزاج الشعري من غيرتعب ولا نصب" [٤٠]

٢-الصوروالأخيلة

تعد الصورة سمة أساسية بارزة من سمات أي عمـل أدبـي، ولأهميتهـا فقـد أعطاهـا النقـاد قـديماً وحـديثاً عنايـة كبيـرة ، وهـذا الاهتمـام يـؤمي إلـى خطورتها ودورها الكبير فـي العمل الأدبـي بشكل عـام ، وفـي الشعربشـكل خـاص، فالصـورة فـي الشـعر هـي :"الشـكل الفنـي الـذي تتخـذه الألفـاظ والعبـارات ، بعـد أن ينظمهـا الشـاعر فـي سـياق بيـاني خـاص ، ليعبـر عـن جانـب مـن جوانـب التجربـة الشـعرية الكاملـة فـي القصـيدة ، مسـتخدماً طاقـات اللغـة وإمكاناتهـا فـي الدلالـة والتركيـب والإيقـاع والحقيقـة والمجـاز والتـرادف والتضـاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني

(٣٩)مقالات في تاريخ النقد العربي – دواد سلوم – الرشيد للنشر– منشورات وزارة الثقافة والإعلام – الجمهورية العراقية – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت –سنة ١٩٨١/صـ١٠

(٤٠) الشعراء وإنشاد الشعر –علي الجندي – دار المعارف – مصر –(د.ت)/ص١٥٦.

. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية ، لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة "(٤١)

أما إذا أردنا أن نتحدث عن الخيال فهو "نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها ، أو نوعاً من أنواع الفرار ، أو التطهير الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه ،من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعمق الوعي.ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم سورمدركاتنا المعرفية ، ويجعلنا لائذين بحالة من الوعي بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيئ يبدأ من جديد وكأن لو كان كل شيئ يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته "(٤٢)

وتوجد وظيفة للصورة والخيال هى: " حفظ ما يقدمه إليها الحس المشترك ، من الصور المتأدبة إليه من الحواس الظاهرة ""(٤٣)

كما يعد الخيال غذاء للروح والعقل واللسان ، فيقول أبو القاسم الشابي : "وصفوة القول أن الإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه ، محتاج إليه بغريزته ، لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله .وأن اضطراره إليه جعله في نظرة الأول حقيقة لا خيالاً وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلا بعد أن تطورت نظرته إلى هذه الحياة "(٤٤)

لابد أن نؤمن بالخيال ، لأن "الإيمان بالخيال كان جزءاً من إيمان العصر بالذات الفردية وقدرتها على إبداع عالم من صنع الخيال ، وأنهم يستطيعون بممارستهم إياه أن يقوموا بخير مما قام به الشعراء الذين ضحوا به في سبيل الدقة والذوق العام .ومعنى ذلك أن الشاعر صادقاً صدقاً فنياً، لا صدقاً أخلاقياً " (٤٥)

ودراسة الصورة له أهمية كبيرة في بناء القصيدة " فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ،إنها على أحسن الفروض،صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليست ببعضها وحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ،وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية ، مهما كانت عميقة أو محيطة فأنها ستظل ناقصة من جهة ما "(٤٦)

الموسيقى

تعد موسيقى الشعر العربي عنصراً جوهرياً في تشكيل النص الشعري ، يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه كما " كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعرأمراً

(٤١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – عبدالقادر القط –مكتبة الشباب – القاهرة – سنة ١٩٨٨/صـ٣٩١ .
(٤٢)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – جابر عصفور–ط (٣)-سنة ١٩٩٣م –المركز الثقافي العربي – بيروت /ص١٤
(٤٣) السابق /صـ٢٩
(٤٤) الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي – كلمات عربية للترجمة والنشر– مصر – (د.ت)/ صـ١٥
(٤٥) بناء القصيدة في الشعر العربي بالخليج –ماهر حسن فهمي – (د.ت)- (د.ط)/صـ٩٧
(٤٦) الصورة والبناء الشعري-محمد حسن عبدالله – دار المعارف – مصر – سنة ١٩٨١/ صـ ١٩

جديداً يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه الأوزان والقوافي . وكان قبلهم أرسطوفي كتاب الشعريرى أن الدافع الأساسيللشعريرجع إلى علتين ، أولاهما : غريـزة المحاكـاة أو التقليـد، والثانيـة : غريـزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم " [٤٧]، وقد وضح الفيلسـوف أبـو نصـر الفـارابي " أن الموسـيقى والشـعر يرجعـان إلـى جـنس واحـد هـو التـأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون ...والفرق بينهمـا واضـح فـي أن الشـعر يخـتص بترتيـب الكلام في معانيها على نظم موزون ، مع مراعاة قواعـد النحـو واللغـة. وأمـا الموسـيقى تخـتص بمزاحفـة أجـزاء الكـلام المـوزون ، وإرسـاله أصواتاً على نسب مؤتلفة " [٤٨]"تمثل الموسيقى أســاس الشــعر الــذى لا يقــوم بدونــه ،فمنــذ وجودالشــعر وجــدت معــه الموســيقى ،فكانــت الموسيقى بمثابة النبض للشعر، وتأتى الموسيقى فـي العمـل الشـعري علـي نـوعين: ظـاهرة وخفيـة فيطلــق علــي الموســيقى الظــاهرة الموســيقى الخارجية ، وهو يتناول الوزن والقافية والجناس ،وكـل مالـه جـرس صـوتي وتحسـه الآذان مثـل حسن التقسيم والتصريع ، والوزن هو مجموعة التفعيلات التي تسمى بحراً ،وقد عده ابن رشيق القيرواني[٤٩]" أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصـية ، وهـو مشـتمل علـي القافيـة وجالـب ضـرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً فـي التقفيـة لا فـي الـوزن ، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"، ومن هنا تأتي وظيفته في ضبط النظم ، إذ يختار الشاعر ما يلائم عاطفته وموضـوعه. أمـا القافيـة فهـي تقاسـم الـوزن فـي الاختصـاص بالشـعر إذ تمثـل ركيـزة أساسـية فـي العمل الشعري لذا شغلت قضاياها جزءًا مهما من بنيـة الـوزن الكامـل ، فـالوزن والقافيـة وجهـان لعملـة واحدة.

أما الموسيقى الخفية فهي تمثل روح الشاعر وبراعتـه ، واختيـار الالفـاظ ذات الوقـع الخـاص ، وترابط الأفكار وروعة التصوير.

المبحث الأول :نونية ابن زيدون

لقد عرف ابن زيدون بأشعاره الغزلية وعشقه لولادة بنت المستكفي سليلة الحسب والنسب ، وهى زهـرة مـن زهـرات البيـت الأمـوي ، وكانـت أديبـة متذوقة وشاعرة متحررة ، كما كان لابن زيدون

" ذائقـة شـعرية مميـزة ، ولكـن مـن بـين كثيـر من قصائده تبدو نونيته شيئاً آخر "[٥٠]

فنونية ابن زيدون " تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من رقي ، فقد استطاع الشاعر أن يرسم حبـه ولهـوه بأبيـات تمثـل حيـاة الفـرد فـي ذلـك المجتمع الذي كان انفتاحاً إلى حد السفور ، لاهياً إلـــى حـــد العبـــث ، عاطفيـــاً علـــى حـــد العشق "[٥١]

(٤٧) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية – ط(١)-سنة ١٩٥٢م/ صـ١٢

(٤٨) كتاب الموسيقى الكبير– أبو نصر الفارابي–تحقيق غطاس عبدالملك خشبة – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة سنة ١٩٦٧م /١:١٥

(٤٩)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده –أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني –حققه وعلق حواشيه /محمد محيي الدين عبد الحميد –دار الجيل –ط (٥)-١٩٨١م/١:١٣٤

(٥٠) عناصر الفجاءة في نونية ابن زيدون –عباس علي الفحام –مجلة العلـوم الإنسـانية – كليـة التربيـة – جامعـة بابـل – العـراق – العدد(٦)-سنة ٢٠١١م /ص١٩.

(٥١)الفن البلاغي في نونية ابن زيدون – آمال موسى محمد نور – مجلـة العلـوم الإنسـانية والاقتصـادية – جامعـة السـودان للعلـوم والتكنولوجيـا – السـودان –المجلـد (١٤)-العـدد (١)- سـنة ٢٠١٣م/ص٢.

حيث وقعت بين الشاعرومحبوبته " جفوة اختلف المحللون في أسبابها ، وذهبت المحبوبة تكيد لمحبوبها ، وتروم وداً جديداً فنافسه في حبها أبوعامربن عبدوس ، والذي هجاه ابن زيدون في رسالته الهزلية، وجعله أضحوكة على كل لسان ، وانتقاماً منه سعى بينه وبين الأمير حتى ثار حفيظته على ابن زيدون وسجنه[٥٢]،ولكن ابن زيدون لم يهجو ابن عبدوس في الرسالة الهزلية مباشرة كما تدعي أمال موسى ، وإنما على لسان ولادة ، حيث سخر منه بصورة صنعتها المفارقة التي أجاد الشاعر في صوغها وبنائها على نحو فريد غير مسبوق في تراثنا الأدبي في المشرق والمغرب .

وكان بين ابن زيدون وقاضي المحكمة بغضاء وكراهية قديمة، "وكان القاضي الذي تولى محاكمته هو أبو محمد بن عبد الله بن أحمد المعروف بابن المكوي الذي ولي قضاء قرطبة في المحرم من سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة ، وكانت بينه وبين الشاعر موجدة قديمة ...فلما عرضت عليه قضيته أمرتواً بسجنه وشدد فيه .

وكتب الشاعر من سجنه قصائد بديعة يناشد فيها أبا الحزم جهوراً أن يعفو عنه ، وأن يرعى حرمته، وأن لا يستمع إلى ما قاله الوشاة "[٥٣]

فحينما كتب ابن زيدون نونيته عبر من خلالها عن تجربته الصادقة ، وجفاء المحبوبة ولادة بنت المستكفي ، وبعدها وهجرها وتخليها عن حبه لصالح ابن عبدوس فنازع ابن زيدون في حبه لها، حيث " نظم ابن زيدون قصيدته النونية وهو في طريقه إلى اشبيلية بعد فراره من السجن في قرطبة سنة ٤٣٢هـ، وقد أضناه ألم البعد عن الأهل والإخوان والأحباب ، وكان تحرره من ذلك القيد أعاد إليه الأمل بعد بعد اليأس ولعل قصيدته توصل ما انقطع فتعيد حبيباً إلى حبيبته، وقد اشتهرت هذه القصيدة حتى أثيرت من حولها الأساطير "[٥٤]

وتدور النونية حول محورين جدليين : " محور الماضي ومحور الحاضر ، وهما يمثلان قطبي القصيدة المتنافرين ، وكل حركة يؤديها الماضي سنجد ما ينقصها بحصول ردة فعل عكسية من الحاضر ، وهذان القطبان يتقاسمان القصيدة إلى نهايتها ، فهناك صراع وحركة دائرية بين الزمنين ، فإذا انطلق الشاعر من الماضي واجهه الحاضر وأفضى إليه ، وإذا كان الحاضر حاصل حاول الشاعر أن ينتقل بأحداثه إلى ما كان عليه بالماضي ، وهكذا تستمر هذه الجدلية بالتفاعل التلقائي أو العكس "[٥٥]

وكتبت النونية في المرحلة الثانية من حياته " مرحلة الشقاء حيث عبر فيها عن تجربة شعورية ذاتية صادقة ، جفاء المحبوبة ولادة بنت المستكفي

(٥٢) السابق /ص٣.
(٥٣) ابن زيدون – شوقي ضيف /ص٢٣.

(٥٤)نونية ابن زيدون – قراءة تحليلية – أحمد حاجم الربيعي –مجلة المورد – العراق –المجلد (٣٠)—العدد (١)-سنة ٢٠٠٢م /ص ٣٧.
(٥٥) مستويات الانزياح في نونية ابن زيدون – عدنان رحمن حسان – مجلة الكلية الإسلامية الجامعة – العراق – المجلد (٨)- العدد (٢٧)- سنة ٢٠١٤م /ص ٥٣٨.

، وبعدها وهجرها وتخليها عن حبه لصالح ابن عبدوس منازع ابن زيدون في حبها لها "[٥٦].

ولا ينكر أحد أصداء النونية في الأدب العربي على مر العصور الأدبية بعد ابن زيدون ، حيث نالت " إعجاب كل من سمع بها من الشعراء والنقاد والمتلقين ، وذلك لما تمتازبه من صدق الشعور وقوة العاطفة ولهيب المعاناة التي تجرعها الشاعر وأفلح في ترجمتها إلى الآخرين بهذه الصورة الدقيقة بلغته المشعة الجزلة وبيانه القوي الآسر ، فجمعت القصيدة بين صدق المعاناة ودفق الشعور وبين قوة اللغة وفخامة البيان ، ففرضت نفسها على شغاف القلوب ، بعد أن لانت بها الألسنة "[٥٧]

نونية ابن زيدون

وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا
أَضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا
غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأَيْدِينَا
فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛
فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا
وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،
هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا
يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم،
رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا
لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ
بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا
ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ
وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا
كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه،
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا
بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا
نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا،
سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا
حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ
وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا؛
قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا
وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانية
كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا
لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا!
لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛
مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً

(٥٦)نونية ابن زيدون " رؤية تداولية " –سوسن رجب حسن – مجلة كتابات – مصر – العدد (٥)-سنة ٢٠١٢م / ص٣٣٠

(٥٧) ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي – قصيدة ابن زيدون " أضحى التنائي بديلاً من تدانينا نموذجاً – أحمد محمد محمود سعيد –مجلة طيبة للآداب - .السعودية – المجلد (٥)- العدد (٩)- سنة٢٠١٦/ص ٦٨٠-٦٨١

مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيينَا

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به إذا انفرَدَتِ وما شُورِكتِ في صِفَةٍ ،

إلفاً، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟ والكوثرِ العذبِ، زقّوماً وغسلينَا

وَاسألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا يا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِها

مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا وَالسّعدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ وَاشينَا

وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا كأنّنَا لم نبِتْ، والوصلُ ثالثُنَا،

مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غبّاً تقاضِينَا في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا

فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مساعفَةً إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ

مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يفشينَا

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللهَ أنْشَأهُ سِرّانِ في خاطِرِ الظّلماءِ يَكتُمُنا،

مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعاً وتَحسِينَا عنهُ النُّهَى ، وَتركْنا الصّبْرَ ناسِينَا

أوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوجهُ لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ

تُومُ العُقُودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا مَكتوبَةً ، وَأخَذْنَا الصّبرَ تلقينا

إذَا تَأوّدَ آدَتْهُ، رَفاهِيّةً ، إنّا قرَأنا الأسَى ، يوْمَ النّوى ، سُوراً

بَلْ ما تَجَلّى لها إلاّ أحايِينَا شُرْباً وَإنْ كانَ يُرْوِينَا فيُظمِينَا

كانتْ لَهُ الشّمسُ ظئراً في أكِلّته، أمّا هواكِ، فلمْ نعدِلْ بمَنْهَلِهِ

زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعويذاً وَتَزْيِينَا سالِينَ عنهُ، وَلم نهجُرْهُ قالِينَا

كأنّما أثبتَتْ، في صَحنِ وجنتِهِ لمْ نَجْفُ أفقَ جمالٍ أنتِ كوكبُهُ

وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا؟ لكنْ عَدَتْنَا، على كُرْهٍ، عَوَادِينَا

ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً، وَلا اخْتِياراً تَجَنّبْناهُ عَنْ كَثَبٍ،

وَرْداً، جَلاهُ الصّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا فِينا الشَّمُولُ، وغنَّانَا مُغنّينَا

يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا نأسَى عَليكِ إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعَةً ،

مُنىً ضروباً، ولذّاتٍ أفانينَا سِيّما ارْتياحٍ، وَلا الأوْتارُ تُلْهِينَا

ويَا حياةً تملّيْنَا، بزهرَتِهَا، لا أكْؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنَا

في وَشْيِ نُعْمَى ، سحَبنا ذَيلَه حينَا فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا

ويَا نعِيماً خطرْنَا، مِنْ غَضارَتِهِ، دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً ،

وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا وَلا استفدْنا حبِيباً عنكِ يثنينَا

لَسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً ؛ فَما استعضْنا خَليلاً منكِ يحبسُنا

بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يصبِينَا
وَلَوْ صبَا نحوَنَا، من عُلوِ مطلعه،
فَالطّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذّكرُ يَكفِينَا
أبْكي وَفاءً، وَإنْ لم تَبْذُلي صِلَةً ،
بيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا
وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ، إنْ شَفَعتِ بهِ
صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا (٥٨)
إليكِ منّا سَلامُ اللهِ ما بَقِيَتْ

المبحث الثاني /البعد العاطفي

تعد العاطفة " مصدر القوة الأول في نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع ، وهنا هو سر القوة ومنبع العظمة الأدبية"(٥٩) وهى نتاج مجموعة من الانفعالات المنظمة حول الغزل إذ سجل موقفه حينما ابتعد عن حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله ،وأفسدت الدسائس ما بينهما من حب وعشق ،فكانت تقبل على ابن زيدون وتصد عنه ، ثم تعود إليه لتنصرف عنه انصرافاً تاماً ، وتقبل على ابن عبدوس ، ثم تعبث به وتسخر منه ، ثم تعود إليه عودة أشبه بالصداقة ، مما أدى ذلك إلى وقوع القطيعة بينهما مدة من الزمن ، فاض فيها شوق ابن زيدون وهاجت بلابله وثارت شاعريته ، فبعث إليها بمجموعة من قصائد الحب والحنين ومنها هذه النونية التي بين أيدينا وهي في الغزل العفيف الذي يعبر عن الشوق واللوعة والحنين ، وقد برزعنصر الصدق العاطفي الذي رسخ في أعماق ابن زيدون بعد أن أفسد الوشاة العلاقة بينه وبين محبوبته ، وتعرض لحالة من الألم نتيجة فراقه لمحبوبته وحل البعد بدلاً من القرب والجفاء بدلاً من الود بعد فراره إلى اشبيلية ،قائلا :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلِينَا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا
غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛
وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا
وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،
فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا (٦٠)

حيث تميز في غزله بالحس المرهف الخالص المعبر عن الأحاسيس الصادقة ،وبدأ في مطلع قصيدته بذكر ماضيه مع ولادة ،وأن الجفاء والبعاد أصبحا بديلين ، حيث إن الحديث " عن تجربة شعرية في الحب قامت على نقيضين هما :الإيجاب والسلب ، أو قل إن شئت الوصل

(٥٨) ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات – دار الكتاب العربي – بيروت – ط(٢) – ١٩٩٤/ ص٢٩٨-٣٠٣
(٥٩) أصول النقد الأدبي –أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة –ط(١٠)-سنة ١٩٩٤م / ص١٩٥.
(٦٠) ديوانه / ص 141-142.

والهجر ، ويلعب أسلوب التضاد دوراً فاعلاً في تشكيل عالم القصيدة ، حيث يبني المعنى فيها بين عالمين هما : عالم الوصل ، وعالم الهجر والقطيعة وتكشف بداية المعنى الشعري عن لحظة مريرة تكشف عنها مأساة الشاعر مع الحب رويداً رويداً ، وسوف يظل الصراع بين هذين العالمين ممتداً عبر فضاء النص بما يكشف عن خصوصية هذه التجربة الشعرية الفريدة "[٦١]

وقد عبر الشاعر في مطلع قصيدته بالفعل " أضحى " لتدل على التحول والتبدل من زمن السعادة إلى زمن الشقاء ، وكانت المقابلة بين الزمنين اللذين دار حولهما المعنى الشعريعلى مدار النص بين المحب والحبيب.

وجاءت صرخة مدوية حينما رفض الشاعر فكرة الفراق التي ألمت به، فتصدر البيت الثاني بأداة التنبيه " ألا "[٦٢] التي تعلن عن خطورة الموقف المتأزم ،كما استخدم الشاعر "قد حان" لتفيد أن هذا التوكيد يقر بحقيقة الأمر الذي ألم به ،فإذا كان الحب والسعادة يعنيان الحياة ، فإن الفراق يعني الموت ،ولعب الجناس دوراً مهماً من خلال تجسيد تجربة ابن زيدون مع ولادة ، مستخدماً كلمة " حين " فتعني في صدر البيت الزمن المطلق بينما تعني كلمة" حين" الثانية الموت والهلاك،و"صبح– صبحنَا" جناس مشتق

وقد جعل الشاعر في البيت الثالث الحزن لباساً تلبسه ولادة ، مستخدماً كلمة " لا يبلى " التي تفيد استمر الحزن مدى الحياة ، فهو حزن لا يقبل الفناء مهما قدم ، وأتى بكلمة " لا يبلينا " لتوضح قوة هذا الحزن في فناء الشاعر عن الوجود.

واستخدم الشاعر كلمة " الملبسينا "جمعاً ليدلل لنا على أن هذه المحبوبة مفردة ولكنها لديها القدرة في التأثير على المجموع، و" انتزاحهم" مستخدماً ضمير الجمع ليفيد أن الانتزاح ليس انتزاح فرد ، وإنما انتزاح الناس جميعاً، كما قدم الشاعر كلمة " بانتزاحهم " للتأكيد على السبب في الحزن والاهتمام بالمتقدم ، واستخدم الشاعر الطباق بين " لا يبلى– يبلينا "والطباق بين الفعلين المضارعين" يضحكنا – يبكينا " .

وقد لعب التضاد الأسلوبي دوراً مهماً في الكشف عن زمنين متباينين ، زمن السعادة وزمن التعاسة ، فكشف عن سطوة الزمن وتلاعبه بالإنسان ، الذي بات مكتوف الأيدي ، من خلال فعل الإضحاك والبكاء ،وتوضيح دور العدو في إفساد العلاقة بينه وبين ولادة .

وألقى الشاعر باللوم على فساد العلاقة بينه وبين ولادة على الزمن والعدا، فهما السبب في إفشال هذه التجربة الفريدة في العشق وتبدل الحال من الإيجاب إلى السلب ، كما صور الشاعر الهوى شراباً يتعاطاه مع محبوبته ويتجسد هذا الشراب في الوصال والقرب ، فمن خلال قربهما يعني أن العالم بأكمله قد تواصل بتواصلهما،

(٦١)في الأدب العربي القديم – قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة –علي الغريب محمد الشناوي – دار الأصدقاء بالمنصورة – سنة ٢٠١٨م/ص٥٦-٥٧.

(٦٢)حرف تنبيه واستفتاح يستفتح بها الكلام ، ويدخل على الجملة الاسمية والفعلية (المعجم الوسيط في الاعراب – نايف معروف –ط(١)-دار النفائس – بيروت –سنة ١٩٨٨م /ص٥١.

واقترب باقترابهما إلا أنهما تجرعا مرارة الفراق حينما استجاب الزمن لدعوة أعدائهما .

و لعب الربط الإضافي دوراً مهماً في سرعة التحول والانتقال من الإيجاب إلى السلب ،كما لعب تضعيف الأفعال دوراً مهماً في توضيح التمزق والانفصال في العلاقة في قوله : "انحلَ– انبتَ"، حيث إن الفعلين السابقين من الأفعال اللزمة التي تكتفي بفاعلها المتمثل في الحب ذاته، كما أن الفعلين السابقين مترادفان ، فجعل بينهما رباطين أحدهما لنفسيهما والآخر لأيديهما

وقد عبر الشاعر في البيت السابع في مطلع البيت بالمضارع في قوله : " وقد نكون " ليدل على الماضي واحتمائه به عندما يستحضره، بما يشير إلى أن أيام الهناء والسعادة مهما كثرت فهى قليلة ، ثم يأتي قائلاً : " فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا " ليوضح لنا أنهما مفترقان ولا رجاء أبداً في تلاقيهما.،وأتى بالفعل " يُخشى " مبنياً للمجهول ليدلل لنا أن الفراق أتى فجأة وكان غير متوقع ومن هنا جعل الفاعل مجهولاً للتعميم ، كما أوجدت المقابلة روعة في الكلام وإيقاعاً موسيقياً خصباً نتيجة تساوي المقطعين في أخر شطري البيت في قوله : " يُخشى تفرقنا –يرجى تلاقينا ".

ومن ثم استطاع ابن زيدون أن يغير وجه الخارطة فأحدث بعدا أخلاقيًا ومثالًا يحتذى به في الوفاء لمحبوبته ،لذا كان النموذج الأسمى في الوفاء بالعهد ،،قائلا:

لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ
رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا
ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ
بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا
كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه،
وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا
بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا (٦٣)

استطاع الشاعر أن يقدم لنا واقعًا مريرًا عاشه بعد تقلب الأحوال في مجتمع ملئ بالدسائس ، حيث إنه "أساء إلى صاحبته إساءة بلغت حد الشطط حينما صورها في رسالته الهزلية في صورة البغي ، كما أنه كان نرجسياً عارم الغضب مندفعاً ، ولم تكن ولادة تقل عنه في طغيان الشخصية وحب إيقاع التعذيب، على الجنس الأخر وحب التلويث ، إذ هجت صاحبها هجاء فاحشاً".(٦٤)

فالشاعر يعلن بعد أن رحلت عنه ولادة رحيلاً نهائياً يؤمن بالوفاء لها وأن الوفاء صار لديه إيماناً، وأصبح دينه الذي يدين به في عالم الحب فهل نصدقه ونحن أمام شاعر يتردد، كما استخدم أسلوب القصر، فأتى بطريقة من أقوى طرق القصر وهى القصر بالنفي والاستثناء .

واتضح الصوت الحزين الذي كسره الحب ، فأتى بالفعل " قر" ليدل على السكينة والراحة والاطمئنان ، وليس منزلتنا بهذا الهوان حتى تسعدوا الحاقدين فينا، ويكشف هذا البيت عن مدى البؤس الذي وصل إليه الشاعر، ويوجد في هذا البيت مجاز مرسل علاقته الجزئية في قوله :"

(٦٣) ديوانه / ص١٤٢.
(٦٤)في الأدب العربي القديم قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة –علي الغريب / ص٦٤.

عين ذي حسد "حيث توجد إشارة واضحة إلى خطورة عين الحاسد على المحسود.

و كان اليأس بعيداً عنا لانعرفه ولا ندري كيف تملكنا اليأس ،كما سيطرت "نا " على المعنى الكلي للبيت في قوله : " كنا –وتسلينا – ويأسنا –يغرينا "فتفيد هنا الكثرة بالرغم من الذات التي تحس وتشاهد هى ذات الشاعر، وتحول اليأس من الإحباط إلى أمل في نفس الشاعر ،كما نلاحظ في قوله : " كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه "حيث إن اليأس لايرى وإنما يحس ، وقوله : "فما لليأس يغرينا "شبه الشاعر اليأس بإنسان يغري إنساناً بالأمل مما حمله الإحساس بتجدد الأمل .

ولقد ابتعدتم وابتعدنا فلم يهدأ لنا قلب ولم يجف لنا دمع من البكاء عليكم ،وحين تناجيكم قلوبنا توشك الأحزان أن تقضي علينا لو تمسكنا بالصبر وتعللنا بالآمال،ونلاحظ تضعيف الأفعال ليؤكد لنا مدلول هذه الأفعال في نفس الشاعر وما يترتب عليها من تجسيد للمعاني العاطفية لدى الشاعر العاشق ، كما استخدم كلمة " مآقينا " بصيغة الجمع بالرغم من أن الشاعر يحدثنا عن أثر الابتلاء على نفسه ، فدلالة الجمع تكون أكثر تجسيداً لهموم الشاعر ، ونفي الشاعر ابتلال الجوانح وجفاف المآقي فيه تكريس لروح التحدي الموجودة عند الشاعر على الرغم من وقوعه في تيمة الفراق .

ويقول :

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً
قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا
لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا
لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛
أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً
مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا (٦٥)

يتذكرالشاعر الأيام الخوالي بما فيها من سعادة وهناء ، متحسراً على انقضاء الأيام ، فالمحب لا يرضى بغير محبوبته بديلًا ، فيقبض الشاعر على نفس اللحظة التي جنيا فيها أفانين الوصال التي كانت في متناولهما ، وقد نال من الوصل ما شاءا، مستخدماً نا الفاعلين للتمازج بين العاشقين ، وإذ الفجائية للتنبيه ، لأنه يستعيد ذكرياته مع ولادة بقوله " هصرنا فنون الوصل دانية ، ثم يدعو الشاعر لعهدهم عهد السرور بالسقيا والبركة، حيث استخدم الشاعر " ليسق "وهو فعل مضارع متصل بلام الأمر، وهو دعاء للتمني بأن تسقى بالخير أيام الوصل ، وجاس بين "الروح – الرياحينا"التي تذكرنا بجنة الخلد في الآخرة، ويكبر من شأن محبوبته قائلاً : " فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا "، فالروح متمثلة في ابن زيدون ، والرياحين متمثلة في ولادة.

كما اعتمد الشاعر على بنية النفي والقسم، حيث إنه جاهد من أجل التأكيد على أن بعد ولادة عنه لا يغيره نحوها في الوقت الذي يغير البعد المحبين ، فأقسم الشاعر أنه ما أحب غير هذا الحبيب ولا جعل آماله في الحياة منصرفة إلى غيره .

(٦٥)ديوانه / ص١٤٣.

وقوله :

ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً،
وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا؟
يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا
وَرْداً، جَلاهُ الصِّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا
ويَا حياةً تملّيْنَا، بزهرَتِهَا،
مُنَضروباً، ولذّاتٍ أفانينَا (٦٦)

ومن خلال الأبيات السابقة يمكن ملاحظة المجانسة بين "كاف –تكافينا " وكذلك ذكر الألفاظ المتجانسة في الحروف يمنح لغة الشاعر جرسًا موسيقيًا متميزًا ووقعاً عذبًا على الأسماع ، كما جاء المنادي نكرة ليفيد التخصيص فهى كل شئ بالنسبة لصاحبها، فهى (روضة قطفت عينه الورد والنسرين –حياة تمتع بجمالها–نعيم كساه بثيابه نعمة) فخاطب كل هذه الأشياء خطاب العقلاء.

ويقول :

نأسَى عَليكِ إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعَةً ،
فِينا الشَّمُولُ، وغنَّانَا مُغنّينَا
لا أكْؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنَا
سِيّما ارْتياحٍ، وَلا الأوْتارُ تُلْهِينَا

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً ،
فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا (٦٧)

يعلن الشاعر في الأبيات السابقة أنه لا يحن إلى غيرها، مطالباً إياها بالوفاء ، وأقله أن تزوره في الطيف، فالطيف يرضيه والذكر يكفيه

ويقول :

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللَّهَ أنْشَأهُ
مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا
أوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوجهُ
مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعاً وتَحسِينَا
إذَا تَأوّدَ آدَتْهُ، رَفاهِيّةً ،
تُومُ العُقُودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا (٦٨)

غير خاف علينا أن الشاعر في الأبيات السابقة يسمو بمحبوبته فهى سليلة بيت ملكي وكأن الله خلقها من المسك وبقية الناس من الطين ، فهو يعتز بها .

ويأتي في موضع أخر ،قائلا:

لَسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً ؛
وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا
إذا انفرَدَتِ وما شُورِكتِ في صِفَةٍ ،
فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيينَا (٦٩)

فالشاعر هنا لم يذكر اسم محبوبته صراحة (من سمات الغزل العذري) ،وذلك احترامًا لشأنها وتعظيما لقدرها ،فهو يرى أن قدرها المعتلي يغنيه عن الا فصاح باسمها في شعره ، فتوجد صفات في محبوبته لا توجد في غيرها ،كما نرى عطف المترادفات في قوله :"إيضاحا وتبيينا "وذلك لزيادة المعنى وتوكيده ،ثم يعود ويشبه محبوبته بجنة الخلد قائلا:

يا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِها
والكوثرِ العذبِ، زقّوماً وغسلينَا
كأنّنَا لم نبِتْ، والوصلُ ثالثُنَا،
وَالسّعدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ وَاشينَا

(٦٦)ديوانه / ص١٤٧
(٦٧) ديوانه / ص١٤٧.
(٦٨)ديوانه / ص١٤٤ .
(٦٩) ديوانه / ص١٤٥-١٤٦ .

إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ
في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا (٧٠)

يشبه الشاعر في الأبيات السابقة الحب جنة فيها سدر مخضوض قد أبدل به غيوم الأسى التي أشبهت بالزقوم الخبيث المر الذي هو طعام أهل النار، وفي البيت الثالث قال :إن لحظات المحبة مرت مسرعة في قوله :" كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا " أي كأننا لم نعش في وصال ومودة على الرغم ما فات من أوقات عيشة هنية مع الحبيب فأنه يساوره الشك في ذلك "والسعد قد غض أجفان واشينا "استعارة مكنية شبه السعد بمن لا يكترث لنظرات الوشاة الحاسدين ، والشاعر يريد من ذلك أن يكنى عن أن الشعور بالسعادة يجعل المتحابين يغفلون عن الوشاة ولا يكترثون بهم.

وفي ضوء ما سبق نستطيع القول: بأن النونية جمعت بين الأحزان الممزوجة بالمتعة والوصال " ولحظات ود وانتشاء ، وساعات انسجام مع الحبيبة واتحاد في غمرة السرور والنشوة العارمة . ولعل هذه الجوانب المشرقة في تجربة ابن زيدون العاطفية هى التي عمقت محنة الشاعر بعد حدوث القطيعة وانفصام أسباب الهوى بين العاشقين. ففي النونية الشهيرة يتطرق ابن زيدون إلى تصوير ليالي حبه التي بثت فيها ولادة من السرور والأنس ما جعلها بيضاء ...وكانت أيام السرور أياماً تألف قلبا الحبيبين وتصافيا ، فبدا العيش لذلك طلقاً ومربع اللهو صافياً ... وفي هذا السياق تقترن التجربة العاطفية بالوصل والانتشاء بلحظات الاتحاد التي تدك الفواصل بين ضميري" الأنا " و" الأنت " (٧١)

وهذه الأيام البيضاء التي كانت بينه وبين ولادة " أفسدت الدسائس ما بينهما من حب وعشق وأدى ذلك إلى وقوع القطيعة بينهما مدة من الزمن ، فاض فيها شوق ابن زيدون وهاجت بلابله وثارت شاعريته ، فبعث إليها بمجموعة من قصائد الحب والحنين ومنها هذه النونية "(٧٢)

فعندما نقرأ النونية يحدث تجاذب مع " عالم مركون بين خيال وواقع ، في سياق بنائية تستوعب علائقية تبث شحنة شعورية صيرها الوعي الناشط وحدة حياتية نتفاعل معها لحظة تشكيل الراوي لعالمه المسرود دون تمهيد بقلب محطم قذف به بوثبة عاطفية في جوف آلامه ، نستشعر به قلقه المأزوم بفجائية سرد تجربته بتمفضلات ثنائية تفترض وحدة موضوعية سكب فيها عذاب النفس وجذوة حرمانه بصور متراكمة دب فيها شعور الخيبة (٧٣)

كما تعد النونية نوعاً من الغزل "الصادق فيه تتجلى قوة عاطفة الشاعر ، وهى عاطفة تتأرجح بين الشكوى والعتاب والألم والذكرى والحنين والرجاء، ويبدو الشاعر في غزله ناقماً على الوشاة حاقداً على الدهر. واللافت في غزل ابن زيدون ،

(٧٠)ديوانه / ص١٤٦

(٧١) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي" مقاربة دلالية أسلوبية " – الحبيب العوادي – مجلة دراسات أندلسية – تونس – العدد (٢٦)- سنة ٢٠٠١م /ص ٣٣.

(٧٢) من روائع الأدب العربي في العصرين العباسي الثاني والأندلسي – السيد ديب /ص ١٢١.

(٧٣) شريف بشير أحمد – نونية ابن زيدون – رؤيوية التشكيل وتمفضلات الحدث – مجلة دراسات يمنية (اليمن)- العدد (٥٤)- سنة ١٩٩٧م /ص١٧٠.

وفي شعره بعامة ، ميله إلى المبالغة التي هدف منها التأثير في السامع وتحريكه العواطف.

المبحث الثالث/البعد الفكري

يعطي الوجدان للتجربة ذاتيتها وروحها بينما الفكر يضمن لها عنصر الدقة ويساعد علي تنسيق أجزائها في إبداع فني مكتمل .

فينصهر الوجدان والفكر معًا في كل تجربة لا ينفصلان ،لأن التجربة إذا جاءت فكرًا محضًا فقدت روح الشعر وحرارته ،وإذا جاءت شعورًا محضًا فقدت قيمتها وتأثيرها.

و"يشترك الشعراء جميعاً في التعبير عما يشعرون به في موضوعات قد تبدو متقاربة ظاهرياً في أشكالها الفنية ، فتتمايز قدراتهم الإبداعية في تصوير أفكارهم ومشاعرهم . هذا التصوير قد يعكس الرؤية الفكرية إزاء الحياة والكون والإنسان ولا سيما أن الصورة الشعرية تعبر عن الحالة النفسية للشاعر وشعوره الممتد إلى أعماق الوجدان بعد امتزاج العواطف والمشاعر ...وابن زيدون واحد من الشعراء الذين حفلت أشعارهم بفيض من الصور التي تعكس قدرة فائقة في تجسيد أفكاره وفلسفته في الحياة التي بثها في ثنايا أبياته بعد تواصل العقل بالقلب ، ليتمخض شعراً تردده الأجيال لجدته وطرافته"(٧٤)

واستطاع ابن زيدون في نونيته أن يقدم لنا بعدًا فكريًا من طراز خاص ،حيث إنه استوعب حالة الانفعال التي وجدت بوجود الوشاة ، الذين أفسدوا العلاقة بين الشاعر ومحبوبته ، وبالتالي تحولت الحياة بين المحبوبين من حال إلى حال ، قائلاً :

أَضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا
غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
بِأَنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا
فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا؛
وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا
وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،
فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا
يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم،
هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا؟(٧٥)

حيث جاءت الأبيات السابقة تعبيراً صادقاً لحالة ابن زيدون الثائرة التي عصفت به ، واجتاحت شعوره بسبب تبدل الأحوال فحل الفراق محل الوصال ،والجفاء ناب عن طيب اللقاء ، وكان يتمنى الموت والهلاك قبل أن يحل به الفراق ،ويتساءل عمن يبلغ حبيبته حزنه وتفجعه على زمن الوصل من خلال بنية الاستفهام : " هل نال حظاً من العتبى أعادينا ؟"التي تفيد الدهشة والاستغراب، كما تدخل هل " على الجملتين،

(٧٤)الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية "-عبداللطيف عيسى –دار غيداء للنشر –الأردن –ط(١)-سنة ٢٠١١م /ص٩١.

(٧٥)ديوانه / ص١٤٢.

نحو :هل قام زيد ، وهل عمرو قاعد ؟ ، إذا كان المطلوب التصديق بحصول القيام لزيد والقعود لعمرو "(٧٦)

فكان حديث الشاعر عن القطيعة بعد الوصل والبحث في الأسباب التي أحدثت القطيعة وردها إلى أهل الوشاية ، فأفسدت الدسائس ما بينهما من حب وعشق وأدى ذلك إلى وقوع القطيعة بينهما مدة من الزمن فاض فيها شوق ابن زيدون وهاجت بلابله وثارت شاعريته لتجئ النونية – فيما بعد –عصارة الصدق ،ونسيجا من الحقيقة فكانت غاية في المثالية ، ومن خلالها نستطيع رصد الفارق بين ابن زيدون وشعراء الغزل الصريح ، حيث إنه لم يذكر صراحة اسم المحبوبة من بداية النونية حتى نهايتها ، فيقول لها متفجعًا :

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه،
وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا،
يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ
سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا (٧٧)

إذ يظهر في البيت الأول استخدام الشاعر لناء الفاعلين، لتفيد الكثرة على الرغم من أن الذات الفاعلة هى ذات الشاعر، وقوله : " كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه "حيث إن اليأس لا يرى وإنما يحس ، وفيه إيحاء بتمكن الإحباط في نفس الشاعر، كما شبه في قوله : " فما لليأس يغرينا "اليأس بإنسان يغري إنساناً، ثم يأتي الشاعر معلناً هجره لولادة وأدخل اليأس إلى نفسه، مما أدى إلى انفصالهما ، فهى في قرطبة وهو في اشبيلية .

ولجأ الشاعرإلى تضعيف الأفعال، حيث إن في التضعيف تجسيد للمعاناة العاطفية لدى الشاعر ، واستخدم في قوله : "فما ابتلت جوانحنا " ، لأن في ابتلال الجوانح وجفاف المآقي تكريس لروح التحدي لدى الشاعر بالرغم من وقوع تيمة الفراق بين الطرفين ، وقدرته على تحمل الفراق والآثار المترتبة على الغياب .

ومن ألحانه العاطفية الحانية أيضا في نونيته الخالدة ما عزفه على أوترأشجى الألحان ، قائلا :

لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ
رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ
بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا (٧٨)

أما إذا نظرنا إلي بقية النونية فإننا نرى أنها أسهمت بحظ وافر في ترسيم ذاك البعد الفكري ،ونستطيع رصد عدة نقاط أهمها:

– تناولت النونية أفكاراً أهمها: العتاب ، عتاب الحبيبة ، فـ" العتاب وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء فإنه باب من أبواب الخديعة

(٧٦)المطوّل " شرح تلخيص مفتاح العلوم " –التفتازاني – تحقيق/ عبد الحميد هنداوي –دار الكتب العلمية –بيروت –ط(٣)-سنة ٢٠١٣م /ص٤١٠..

(٧٧) ديوانه / ص١٤٢-١٤٣ .

(٧٨) السابق /ص ١٤٢ .

يسرع إلى الهجاء وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد االصحبة وإذا كثر خشن جانبه وثقل صاحبه، وللعتاب طرائق كثيرة وللناس فيه ضروب مختلفة"(٧٩)

-تندرج النونية تحت غرض الغزل العذري ، وهذا يكشف عن رقي البيئة الأندلسية ومجتمعها.

-استطاعت النونية أن تبلور عدة رؤى فكرية جديدة ،أسهمت في رسم الخارطة المعرفية للغزل العذري ، ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول : إن الطواف في البعد الفكري في النونية ، فيه تكثيف عالٍ، فمنح الشاعر معطياته الفكرية من أجل الحفاظ على العفة والوفاء لدى المحبوبة .

المبحث الرابع/البعد الاجتماعي

الأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي ، فالأديب يكشف ما يجري حوله ، وما يخفى على الآخرين ، لأن الأديب يعيش تجربة عصره ، ويعكسه في عمله دون أن يخرج عن مقومات العمل الفنية ، مستنداً في مصدره ومادته إلى معطيات المجتمع ، ليس مجرد المسئولية الاجتماعية ، حيث إن الأدب " يستمد من الحياة ، ولكنه ليس مجرد معنى للحياة أو فكرة عنها نتعلمها كما نتعلم الأشياء الأخرى ...إنه طاقة هائلة تشع ألواناً من الإشعاعات على مر الزمن، فلا يخبو لمعانها حتى يتجدد مع الإنسانية المتجددة الدائبة التجدد ، وهى طاقة هائلة التأثير ، فيكفي أن يقول الأديب كلماته حتى يكون لها من الفعل بالنفوس ومن تحريك الأرواح ما يفوق أثره كل قوة ، ذلك أن فعلها لا يقتصر على جماعة من الناس في وقت من الأوقات ، ولكنه من الممكن أن يمتد إلى كل إنسان في كل زمان ومكان " (٨٠)

وينبغي على الشاعر أن يتلاحم مع مجتمعه الذي يعيش فيه ، ولابد أن يكون وجدانه موصولًا بوجدان الآخرين الذي ينتمي إليهم وهو جزء منهم ،إذ كان ابن زيدون في نونيته أكثر تعبيراً عن واقعه، وذلك بما انعكس على مجتمعه الجديد ،إذ راح يرسم خارطته المعرفية والخلقية ، فضلًا عما بثه في نونيته من صور مثلى للمجتمع الذي يعيش فيه، تلك التي أخذت مبادئ وتعاليم مستمدة من روح المجتمع الأندلسي .

و" يؤسس الشاعر وظيفته الشعرية على أساس تشكيل الرسالة اللغوية ، معتمداً على وحدة الاختيار، وزاوية الرؤية الفنية ، وذلك بتوزيع محور التعامل مع اللفظ على نحو وثيق الصلة بين حدث الكتابة ،...الأمر الذي يبرز لنا حجم التلقي وأثره في توجيه العملية الإبداعية ، لأن القارئ طرف فاعل في معادلة الإبداع الشعري (نص– مرجع – متلقي) ، ومن ثم ففعل القراءة أو السامع (تلقي) حاضر في زمنية الإبداع ، تابع في تجاويف الشاعر ،وكثيراً ما توجه صورة المتلقي الشاعر توجيهاً إبداعياً يتناسب مع حجم

(٧٩) العمدة في صناعة الشعرونقده –ابن رشيق القيرواني-مطبعة السعادة –ط(١)-سنة ١٩٠٧م / ١٢٩:٢ .

(٨٠) الأدب وفنونه " دراسة ونقد " – عز الدين إسماعيل –دار الفكر العربي – القاهرة –ط(٨)-سنة ٢٠١٣م/ص١٦.

المتلقي، لكي يتمكن من توصيل رسالته الشعرية وإحداث التأثير المقصود ، ولاسيما مع الشعراء القدامى " (٨١)

وقد استطاع الشاعر أن يرسم حبه بأبيات تحسب من أجمل ما قيل في الشعر الأندلسي ، وما ذاك إلا من أثر البيئة المشرقية الزاهية في أذواقهم ، ثم إن الأندلس كان لها حظ وافر من الجمال البشري لا يقل عن حظها الجمال الطبيعي مما جذب أنظار العرب و عواطفهم، فيقول :

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا
لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛
أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا!
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً
مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا
يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به
مَن كانَ صِرْفَ الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا (٨٢)

ننظر إلى كون المجتمع الأندلسي كان مجتمعاً متحرراً والتقاليد الأسبانية حدت بسليلة الحسب والنسب ،أن يغشى مجلسها الأدباء والأصدقاء والتي جلبت لها الاتهام بالتحرر وهى عادات اجتماعية ابنة بيئتها إذ أن بيئة الأندلس تختلف عن بيئة المشرق ، وقد كان أشعاره في البعد الاجتماعي على كتابة بيتي الشعر على أحد عاتقي ثوبها :

أنا والله أصلح للمعالي
وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وكتبت على الآخر :

وأمكن عاشقي من صحن خدي
وأعطي قبلتي من يشتهيها(٨٣)

وظهور الغزل العفيف في المجتمع الأندلسي كشف لنا عن رقي الحضارة الأندلسية وبيئتها في قوله :

لَسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وَتَكْرِمَةً ؛
وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا
إذا انفرَدَتِ وما شُورِكتِ في صِفَةٍ ،
فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيِينَا
يا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِها
والكوثرِ العذبِ، زقّوماً وغسلينَا (٨٤)

وكان لمجلس ولادة بنت المستكفي أثر كبير في المجتمع الأندلسي بصفة عامة ، وأثر خاص في حياة ابن زيدون والود الذي كان بينهما وسرعان ما انقلب من حال إلى حال، فقال :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافِينَا
ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا
مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلِينَا (٨٥)

(٨١) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي – محمد نجيب التلاوي – الهيئة المصرية العامة –دار الفكر الحديث-٢٠٠٦م/ ص٣٢-٣٣
(٨٢) ديوانه / ص١٤٣-١٤٤.
(٨٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –ابن بسام الشنتريني /-430 429:2
(٨٤) ديوانه / ص١٤٥-١٤٦ .
(٨٥) ديوانه / ص١٤١-١٤٢ .

استهل الشاعر قصيدته بشكوى البين والأعداء، وبالعتب على محبوبته لطول البعد وتدخل الوشاة ، حينما حل الفراق محل الوصال ، والجفاء مكان اللقاء .

ويبدوأن الحسد كان من الظواهر الشائعة في المجتمع الأندلسي مما أفسد العلاقة بينه وبين محبوبته ،بسبب الوشاية " ومن آفات الحب الواشي، هو على ضربين . أحدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط ، وإن هذه لأفترهما سواة على أنه السم الزعاف ... وإن للوشاة ضروباً من التنقيل ، فمنها أن يذكر للمحبوب عمن يحب أنه غير كاتم للسر ،وهذا مكان صعب المعاناة ، بطئ البراء إلا أن يوافق معارضاً للمحب في محبته ، وهذا أمر يوجب النفار فلا فرح للمحبوب إلا بأن تساعده الأقدار بالاطلاع على بعض أسرار من يحب "(٨٦) فيقول:

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ
بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينَا

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه،
ويقول :وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا (٨٧)
لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ
رَأياً، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا (٨٨)

وقد أساء ابن زيدون إلى محبوبته إساءة بلغت حد الشطط حينما صورها في رسالته الهزلية في صورة البغي ، كما أنه كان نرجسياً عارم الغضب مندفعاً ، ولم تكن ولادة تقل عنه في طغيان الشخصية وحب إيقاع التعذيب على الجنس الأخر ، وقد هجت صاحبها هجاءً فاحشاً ، وقد اعتدى ابن زيدون عليها بالضرب في فورة من فورات غضبه ثم اعتذر فقال لها :

إن تكن نالتك بالضرب يدي
وأصابتك بما لم أرد
فلقد كنت لعمري فادياً
لك بالمال وبعض الولد
ولئن ساءك يوم فاعلمي
أن سيتلوه سرور بغد(٨٩)

وهذا دليل على وجود الجفاء وليس الوفاء فيما بينهما " والواقع أنهما – على تقاربهما في الميول والأهواء– كانا على أهبة الجفاء فكلاهما كان طاغي الشخصية عارم الغضب مندفعاً "(٩٠)

ويقول في الحفاظ على الود :

وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً
مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا (٩١)

ومن العادات التي كانت سائدة شرب الخمور في المجالس ، قائلا :

لا أكْؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنَا
سِيّما ارْتياحٍ، وَلا الأوْتارُ تُلْهِينَا
دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظة

(٨٦) طوق الحمامة في الألفة والألاف -ابن حزم –تحقيق / حسن كامل الصيرفي – مطبعة حجازي – سنة ١٩٥٠م/ ص٥٣.
(٨٧) ديوانه / ص١٤٢
(٨٨) ديوانه / ص١٤٢
(٨٩) في الأدب العربي القديم قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة – علي الغريب /ص ٦٤.
(٩٠) ديوانه /٣٧.
(٩١) ديوانه / ص١٤٣ .

ً،فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا

فَما استعضْنا خَليلاً منكِ يحبسُنا

وَلا استفدْنا حبِيباً عنكِ يثنينَا [٩٢]

وكان الوفاء بينه وبين المحبوبة في بداية الأمر قبل أن تصد عنه صدوداً مما اضطره إلى هجره، مما جعله يتذكر الماضي ليكشف لنا أنه لا ينسى محبوبته حتى مجلس الخمر الذي توجد فيه المغنين ، يتلذذ بشرب الخمر وبغناء المغنية ، ولكن هذا الشراب والغناء لايشغله عن حبها ،ولا يستطيع أن يستعيض عنها بامرأة بأخرى.

المبحث الخامس /البعد الجمالي

يعد الجمال " القيمة الحقيقية للنص–أيا كان نوعه–، وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه بعيداً عن الأيدلوجيا ، والأفكار التي يحملها، والخلفيات التي يستند إليها ، والأهداف المرجوة منه ، ولكنه ليس كل النص ، فكل نص أدبي أو عمل فني– حتى الذي يصر أصحابه على أنه لا يحمل إلا الغاية الفنية والجمالية فقط– لا يخلو من فكرة ما أو طرح معين أوهدف محدد...فالنص الأدبي كل متكامل ، كل عنصر فيه يرتبط بالأخر ، ليشكل أدبيته أو جماليته ، لأن الجمال يتشكل بناءً على اجتماع عناصر متعددة في النص ، ويرتبط إدراكه بجملة من الظروف والمؤثرات الداخلية والخارجية – النفسية والعقلية – كما تشترك في إدراكه وتذوقه حواس مختلفة تتفاعل مع القلب ، والعقل لتخرج بالتصورالجمالي ""[٩٣]

وترتقي به تضعه في المكانة اللائقة ، فحينما يتبدى لنا المشهد الشعري بجمالياته ، من إيقاع وموسيقى ، وكلمات معبرة ومؤثرة تقودنا الذاكرة من جديد إلى رسم معالم الشعر العربي وملامحه ، التي مازالت أصداؤه تفوح بأريج الماضي ، راسما للأجيال صورة حية للحياة بكل تفاصيلها ،وتناقضاتها، ولقد كان الشعر ولا يزال أحد الأعمدة الكبيرة في تاريخ الأدب العربي ، ناقلا ومسجلا ومدونا .

وقد اتضح البعد الجمالي في الصورة بفرعيها : الإيقاعي والفني، فالجانب الإيقاعي من خلال استخدام كل من الوزن والقافية والإيقاع المتساوق لخدمة الطاقة الموسيقية ، ودفعها في انسيابية فـ"الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشاعر عما سواه ، فضلاً عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصراللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تخطي به في الاستخدام العادي . وثمة أمر مهم آخر ، وهو أن البنية الشعرية لا تبدى في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ ، بل أنها تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات ، وتجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة ، الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه "[٩٤]

(٩٢) ديوانه / ص١٤٧ .

(٩٣) جماليات المكان في الشعر الجزائري – محمد الصالح خرفي – رسالة دكتوراه-كلية الآداب واللغات –جامعة منتوري –الجزائر –سنة ٢٠٠٦م/ص٢.

(٩٤) تحليل النص الشعري "بنية القصيدة" – محمد فتوح أحمد – دار المعارف –مصر –سنة ١٩٩٥م /صـ٧١

وقد جاءت نونية ابن زيدون على بحر البسيط ،وسمي بالبسيط لانبساط حركاته في عروضته وضربه [٩٥]، وبحر البسيط يماثل بحر الطويل حيث إنهما من البحور المركبة"[٩٦] لأن البحرين "عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع "[٩٧] وبهما "يتشكل الوزن وفيهما تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين هي (فعولن مفاعيلن) في بحر الطويل و(ومستفعلن فاعلن)في البسيط "[٩٨]،وبحر البسيط من البحور المركبة أعني التي تتكون من تفعيلتين هما :مستفعلن +فاعلن/٠//٠//٠+//٠

ويلاحظ أن جوهر الإيقاع كما يراه نقاد العروض من العرب والمستشرقين يقع دائماً في التفعيلة العروضية في الوتد المجموع (//٠)*، وهنا نلاحظ أن الإيقاع قد وقع في التفعيلة الأولى في نهايتها وكذلك التفعيلة الثانية ومعنى تكرار جوهر الإيقاع مع اختلاف التفعيلة .

معناه أن إيقاع البحر فيه حدة ووضوح لا تتوافر في البحر وحيد التفعيلة إلا أنها تلجأ دائماً إلى قتل رتابتها الناجمة عن نمطية التكرار بالانزياح العروضي الممثل في الزحافات والعلل، " والأجزاء التي تأتلف منها مقادير الأوزان : منها ما يتناسب نحو فاعلن وفاعلاتن وفعولن ومفاعيلن ، ومنها ما تناسبه على الضد من هذا نحو مستفعلن فاعلن ... وما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة . وما كان متشافع بعض أجزاء الشطر تالٍ له في المناسبة ، وما لم يقع في شطره تشافع أدناها درجة في التناسب وما وقع التشافع / والتماثل في جميعه استثقل ولم يستحل أيضاً للتكرار ""[٩٩].

وقد حقق مجئ نونية ابن زيدون على هذالبحر "قيمة رائعة هي :إيقاعية تكمن في أنه كان أكثر ميلا إلى إيجاد وحدات موسيقية متجاوبة في شعره ،إذ إن التفعيلة الأولى تتساوى مع الثالثة ،والثانية مع الرابعة ، ويبدو أنها تلائم العواطف التي جاشت في صدر صاحبه ، فهو "يعطي التموج والانسيابية ، والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء"[١٠٠]

أما إذا أردنا الحديث عن القافية فنرى أنها تمثل نوعًا من الضبط الإيقاعي ذي الربط العضوي النغمي في موسيقى النص الشعري بغية تحقيق المزيد من الانسجام الموسيقي ،فإنها تمثل الركيزة الأساسية في العمل الشعري طالما أن موجة النغم تنتهي عندها في اتساقية وشفافية، كما أنها تعد ركيزة أساسية في بنيان الإيقاع الشعري، وهى ركن من أركانه،ولم يقتصر دورها على إحداث إيقاع موسيقي في ثنايا القصيدة ، بل يمتد التأثير في بنية الجملة ذاتها ، فـ" الصياغة تظهر

(٩٥) ينظر: -موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور –د/صابر عبد الدايم – مكتبة الخانجي – القاهرة ط (٣)-١٩٩٣م/ص ١٠٤.

(٩٦) ينظر:منهاج البلغاء وسراج الأدباء – أبو الحسن حازم القرطاجني – تحقيق / محمد بن الحبيب ابن الخواجة – دار الكتب الشرقية – تونس – سنة ١٩٦٦/صـ٢٥٩-٢٦٠

(٩٧)السابق /صـ٣٢٨ .

(٩٨)مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – المركز العربي للثقافة والعلوم –سنة ١٩٨٢م /٣٨٩ .

(٩٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء –أبو الحسن حازم القرطاجني /ص ٢٦٧.

(١٠٠) دراسات في النص الشعري –عبده بدوي –(د.ط) (د.ت) /ص٧٢ .

لنا وقد تطابق فيها التنظيم النحوي مع الوزن الشعري "[١٠١]

وحينما ننظر في نونية ابن زيدون نجد أن القافية قد جاءت نونًا مفتوحة مشبعة ،فقلبت ألفا ،وهنا قد يبدو لي أن تصديق الشاعر عليها إنما يصادف هوى لديه ،إذ لم يجد مشقة ولا عناء في أن يؤمن لهذا العمل الشعري قدرا كبيرا من التفاعلية والحيوية ومطلق الاستيعابية.

وللقافية قيمة عظيمة ، فهي تعد شريكاً فاعلاً لا يمكن حذفها ، فيقول جان كوهن " ليست أداة أو وسيلة تابعة لشئ آخر بل هي عامل مستقل ، صورة تضاف إلى غيرها ، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى ""[١٠٢]

ونحاول توضيح جوهر العلاقة الفنية في سر اختياره للروي وبين تجربته الشعرية إذ إن التشكيل الصوتي غالبًا ما يجئ ترجمة فعلية للشعور القائم في النفس ،" وكذلك روي القصيدة المتمثل في النون التي لحقتها ألف الإطلاق لتعلن عن صرخة مدوية يتردد صداها في فضاء الكون الفسيح ليعلن عن ضياع هذا الحب بفعل طرفيه : ولادة وابن زيدون، وقد عمدت القصيدة إلى استخدام خصيصة من خصائص الرسائل وهى النزعة الخطابية المسموعة ، وتحولت إلى رسالة كتبها الشاعر من ظلمة سجنه"[١٠٣] ، كما نلاحظ أن ابن زيدون ألتزم في نونيته بقافية مطلقة،ونقصد بالقافية المطلقة التي تنتهي بمتحرك يمكن إشباعه بحرف(الألف– الواوالياء) "ويكون الردف ألفاً أو واواً أو ياءً ، يليه حرف الروي ثم حرف الوصل الساكن نتيجة لإشباع حركة الروي "[١٠٤] ، ومثال على ذلك ما ورد في نونيته قائلاً :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،

وردت القافية مطلقة مردفة بالياء (تجافينا//٠/٠/٠(فينا /٠//٠/٠) وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا ""[١٠٥]

– وحرف الوصل يتمثل في الألف بعد حرف النون. فجاءت القافية بلحن خفيف من خلال مد حرف الألف والذي جاء مناسباً لمقام القصيدة ليخرج الشاعر أحاسيسه المتمثلة في الحزن والأسى .

وقوله :

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا

حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا ""[١٠٦]

أيضاً وردت القافية مطلقة مردفة بالياء (ناعينا /٠/٠/٠(عينا/٠/٠) وحرف الوصل الساكن يتمثل في الألف بعد حرف الروي النون.

فعند الحديث عن الإيقاع نجد أن ابن زيدون لم يقف عند الوزن والقافية كما تخطى ذلك إلى تشكيلات إيقاعية أخرى حفلت بها النونية مما أضفت جواً من الانسجام ، وأكسبت النص الشعري بعداً يجذب إليه السامع

(١٠١) الجملة في الشعر العربي – محمد حماسة عبد اللطيف –دار غريب – القاهرة – سنة ٢٠٠٦م /ص٩٣.
(١٠٢) بنية اللغة الشعرية – جان كوهن – ترجمة محمد الولي ومحمدالعمري – دار توبقال – ط(١)سنة ١٩٨٦- الدار البيضاء /ص٧٤ .
(١٠٣) في الأدب العربي القديم قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة – علي الغريب /ص ٥٧.
(١٠٤) ديوانه / ص١٤٣ .
(١٠٥) السابق /ص١٤٢.
(١٠٦) ديوانه /١٤٢.

وتحقق الإيقاع أيضاً داخل النونية عن طريق التكرار "وللتكرار مواضع يحسن فيها وفي مواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل فإذا تكررااللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب "[١٠٧]، ومن أمثلة التكرار تكرار النون والألف، ألف المد وغنة النون ،وورود أفعال المضارعة جاء لإيضاح المعنى وتعميق الدلالة ، ومن ذلك قوله :

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا
غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
بِأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا [١٠٨]

وغير خاف علينا من الأبيات السابقة حرص الشاعر على إقامة موازنة بين النون والتنوين الذي هو عبارة عن نون ساكنة كما في (أنسًا...) وتكرار النون مع التنوين مما أضفى موسيقي الأبيات تناسقاً صوتياً ، حيث إن النون أحد الأصوات ذات الوضوح السمعي الظاهر ويوجد في النونية تكرار للفعل بلفظه كما في قوله

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا [١٠٩]

كرر الشاعر في البيت السابق الفعل (بان)بلفظه ووزنه الصرفي إلا أن الأول كان متصلا بضمير المتكلم وللجمع أيضا مع أن المخاطب والمتكلم مفرد ،إلا أن الشاعر أراد أن يضفي سمة الحزن من البعد والفراق ،وإن مآقيه لم تجف من الدموع شوقا إلى من يحب .

"وورد في النونية تكرار الاشتقاق الذي يستند إلى معيار الاشتقاق يتطلب بإلحاح أن تستخدم على التوالي ، مجموعة من الكلمات المشتقة من نفس الجذر "[١١٠]، كما في قول الشاعر:

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا [١١١]

كرر الشاعر في البيت السابق (يبلى– يبلينا) وهما مشتقان من الفعل " بلى " أي تمزق ، وهذا يعطي للحزن صفة الملازمة والأبدية ، فالمحبوبة حينما فارقت الشاعر ألبسته ثوباً من الحزن ارتبط مع " الدهر " فاكتسب الأبدية .

كما استخدم الشاعر أسلوب النداء في قوله:

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به
مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا [١١٢]

لجأ الشاعرفي الأبيات السابقة إلى النداء ، حيث إنه جاء محملاً بفيض من الدلالة راجع في المقام الأول إلى أن النداء بحرف النداء (يا)غدا صرخة مدوية في الأفق تعلن عن توحد الشاعر بالموجودات المعنوية قبل الحسية إذ أنه خاطبها

(١٠٧) العمدة في صناعة الشعر ونقده – ابن رشيق /٢:٥٩.
(١٠٨) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٠٩) ديوانه / ص ١٤٢ .
(١١٠)اللغة الشعرية –دراسة في شعر حميد سعيد –محمد كنوني – (د.ت)/ /ص١٣٢.
(١١١) ديوانه / ص ١٤٢ .
(١١٢) ديوانه / ص ١٤٣-١٤٤ .

مخاطبة العقلاء هادفاً من وراء ذلك إلى أنسنتها وتحويلها إنسان يعقل ويشعر ويحس ويشارك .

نلاحظ أن موسيقى القصيدة بإيقاعاتها الداخلية والخارجية تم اتساقهما معا في قصيدة الشاعر ،فضلا عن تعدد روافدها من مزواجة للحروف المكررة أو المجانسة ... وغيرها .

فقد استطاع الشاعر أن يوفر لنونيته كل الطاقات النغمية الكامنة من خلال الحرف واللفظ مما جعل لها دوراً إيقاعياً .

– وعند الحديث عن الصورة حيث إنها أداة الشاعر التي من خلالها يعبر عن تجربته الشعرية وقوامها الكلمات وما تحمله من دلالات جديدة ، فنجد الاستعارة في قوله:

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا
حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا(١١٣)

يتضح من خلال النونية مدى قدرة ابن زيدون على خلق بناء رائع ، عن طريق التركيب المجازي ،فاستعار الحين للفراق استعارة تصريحية لبيان أثر الفراق عليه وعلى حبيبته حتى جعله هلاكا وموتا

ويقول :

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه،
وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا (١١٤)

أبرز الشاعر في الأبيات السابقة اليأس في صورة محسوسة مجسمة،"وعوارضه "ترشيح وتقوية للاستعارة المكنية ، وهذا الخيال يكشف عن حسرته ولوعته وشدة حزنه على ما مضى وانقضى ، وقوله :

ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
كُنْتُمْ لأروَاحِنَا إلاّ رَياحينَا (١١٥)

وقد جاءت استعارة مكنية في قوله:"ليسق عهدكم "حيث جعل فيها العهد الجميل أرضا يدعو لها بالسقيا ،فتأثرالشاعر بالشعراء القدامى الذين دعوا لديارالأحبة بالسقيا وهطول المطرفلا يرحلون وقوله :

غِيظَ العِدا مِنْ تَساقِينا الهوَى فدعَوْا
بِأنْ نَغَصَّ، فَقالَ الدهر آمينَا(١١٦)

وأتى بالاستعارة مكنية في قوله :"تساقينا الهوى " حيث تجلت الصورة في الفعل "تساقى "الذي يميل إلى المفاعلة أي إلى المشاركة ، فالهوى يتبادل شربه والإحساس به طرفاه ، والتساقي لا يكون إلا عن رغبة وشوق وإحساس ووعي .

وقوله :

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِلا يبلى ويُبْلينَا (١١٧)

استطاع الشاعر أن يقدم لنا صورة مركبة وقد جاءت مكونة من استعارتين ،الأولى :جعل الحزن في هيئة شئ لا يبلى للتعبير عن ديمومة الحزن وملازمته وهذا أوقع لبيان أثر الفقد والغياب للمحبوبة على نفس الشاعر، والثانية : جسد الحزن في هيئة إنسان يمتلك إرادة الفناء والتحكم والسيطرة ، وقد جاءت الاستعارتان في إطار

(١١٣) ديوانه / ص ١٤٢ .
(١١٤) ديوانه / ص١٤٢ .
(١١٥) السابق /ص ١٤٣ .
(١١٦) ديوانه / ص١٤٢.
(١١٧) ديوانه / ص١٤٢ .

وصف الحزن الذي جاء نكرة للتعبيرعن فرادته وتخصصه بالشاعر دون غيره من البشر، ثم إن التفت بالجملة الفعلية يعني الثبات ، لأنها جملة فعليـة مضـارعة والمضـارع يضـارع الاسـم فـي دلالاتـه علـى الثبـات والـدوام مـن خـلال علامة الرفع .

فقام بتشخيص الأشياء المعنوية ، ليبعث فيها دبيب الحيوية ،وقد جنحت الاستعارة إلى المكنية والتصريحية .

وكذلك انتقل الشاعر إلى التشبيه ،حيث إن الشاعر سخر خياله لمعرفة ما خفي من العلاقات بين الأشياء ،إذ استطاع الجمع بين أشياء متباعدة ليطابق بين الواقعين النفسي والفني ،فنراه يقول :

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللهَ أنْشَأهُ
مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا (١١٨)

حيث شبه الشاعر في البيت السابق حبيبته بالمسك ،وشبه الناس بالطين ،وفي الأسلوب مبالغة حيث جعلها من جنس آخر غير جنس بني الإنسان ،وقد أفاد التشبيه فرادة المحبوب وتميزه في أن حبيبه ربيب ملك وسؤدد،وإن كان كلمة " كأن "تجعل المبالغة مقبولة . ونرى الشاعر يستخدم التشبيه البليغ في قوله :

إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفِنا؛
وَمَرْبَعُ اللّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا (١١٩)

فكانت جوانب عيشنا باسمة أيام التآلف ،وأجواء لهونا صافية ليس فيها ما يكدر صفاء محبتنا.

وكذلك في قوله :

كانتْ لَهُ الشّمسُ ظئراً في أكِلّته،
بَلْ ما تَجَلّى لها إلاّ أحايِينَا (١٢٠)

حيث يوجد تشبيه بليغ حيث شبه الشمس حاضنة لها، وكون الشمس أماً لولادة بجامع العناية والرعاية ثم ترشح الصورة بالشطر الثاني يعني ترفع ولادة على الشمس ،حيث تدل على الشمس في البروز لها في أوقات تحددها هى ، والفعل " تجلى " يوحي بأن البروز من ولادة للشمس يكون بهيئته تبرز هذا الدل والدلال.

وقوله :

كأنّما أثبتَتْ، في صَحنِ وجنتِهِ،
زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعويذاً وَتَزْيِينَا (١٢١)

تشبيه حيث جعل الشاعر وجهها كأنه زهر كواكب علقت عليه التعاويذ.

وعلى المستوى البديعي نلحظ أن الشاعر ركز على :

١- التصريع

هوعنصرمن عناصر بناء النص، و" جعل العروض مقفاة تقفية الضرب...وفائدة التصريع في الشعر: إنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة ، يُعلم قافيتها ، وشبه البيت المصرع بباب له مصرعان متشاكلان ، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون ، وفيه سعة القدرة على أفانين

(١١٨) ديوانه / ص١٤٤.
(١١٩) ديوانه / ص١٤٣
(١٢٠) ديوانه / ص١٤٥
(١٢١) ديوانه / ص١٤٥ .

الكلام " [١٢٢]كما يعد التصريع من دوال الإيقاع الشعري ، وقد ورد التصريع في قوله :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا [١٢٣]

- كعادة الشعراء بدأ بالتصريع بين شطري البيت فجعل العروضة مقفاة تقفية الضرب //٠/٠/٠ (تدانينا- تجافينا) .
- و يقول د.علي الغريب " إن القارئ المدقق لهذا المطلع يلحظ التأهب مباشرة لطقس االبداية وبناء لمسار القصيدة ، فلم يعد التصريع كما عند قدامة إثباتاً للفحولة واعترافاً بها ، بانتزاع هذا الاعتراف من السامع فقط ، ولكن فضل بناء النص وفق بنية لها بالغ الصرامة ، متجاوبة بذلك مع فضائها الاجتماعي – الثقافي"[١٢٤]

٢-الجناس:

"هو تشابه الكلمتين في اللفظ ، واختلافهما في المعنى ، وفائدته : الميل إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوق إليه ،وهو من ألطف مجاري الكلام ، ومن محاسن مداخله ، بل هو من الكلام كالغرة في وجه الفرس. [١٢٥]

وقد وقع الجناس في قوله :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا [١٢٦]

لقد جانس الشاعربين (تدانينا وتجافينا – التنائي والتداني– من وعن) ليضفي نغمة موسيقية عذبة داخل البيت زادها توالي النونات والياءات عذوبة، فكشف الشاعرعن لحظة مريرة عبرمن خلالها عن مأساته مع الحب(حب ولادة وقوله :

لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ
عنهُ النُّهَى ، وَتركْنا الصّبْرَ ناسِينَا [١٢٧]

وقد وقع الجناس في طي التصويرالاستعاري مما يعطيه قيمة وفاعلية في المساهمة في إنتاج دلالة المعنى، حيث صور الشاعر من خلال جديلتي الجناس الفعل نهى والمصدر النهى صورية مجازية جسدت النهى في صورة إنسان يأمر وينهى .

وقوله :

نأسَى عَليكِ إذا حُثّتْ، مُشَعْشَعَةً ،
فِينا الشَّمُولُ، وغنَّانَا مُغنّينَا [١٢٨]

وقع الجناس في قوله:(غناها مغنينا)، فهو يصف مجلس الخمر حينما تعمل الخمر أثرها ويغني مغنيها ،فلا يشعر براحة نسيان الخمر ،ولا سماع الغناء يشغله عن حبها.

و قوله :

ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما
كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلاّ رَياحينَا [١٢٩]

(١٢٢) وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية – عائشة حسين فريد –دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – سنة ٢٠٠٠م /ص-٢١١.
(١٢٣) ديوانه / ص١٤١ .
(١٢٤) في الأدب العربي القديم قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة – علي الغريب / ص٥٦ .
(١٢٥) فن البديع – عبدالقادر حسين – دار الشروق – ط(١)-سنة ١٩٨٣م /صـ١٠٩.
(١٢٦) ديوانه / ص١٤١ .
(١٢٧) ديوانه / ص١٤٦ .
(١٢٨) ديوانه / ص١٤٧ .
(١٢٩) السابق / ص١٤٣ .

لقد جانس الشاعر بين روحه التي انشطرت إلى أرواح بفعل تقديرها له فتكاثرت وعلى حياتها أقبلت تعيش لذة النعيم ، فجانس بين (الروح والرياحين)التي تذكرنا بجنة الخلد في الآخرة ، وفيها إكبار لمحبوبته واحترام حينما قال : " فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا " ، حيث وجد إلتصاق بين الروح والريحان ، الروح يمثله ابن زيدون ، والريحان تمثله ولادة.

وقوله :

ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً،

وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا؟ (١٣٠)

جانس الشاعربين(كاف–أكفاءه – تكافينا)، حيث وجد الطرفان (الكفاية – التكافؤ)، ولكن عندما استخدم كلمة (تكافينا) وهى على وزن (تفاعل) الدالة على التشارك ووجود الطرفين يمكن أن يقع بينهما التكافؤ وهى تتصل من ناحية الاشتقاق بلفظ (أكفاءه) الواردة في صدر البيت صوتاً ودلالة بينما تقترب بـــ" كاف " صوتاً لا دلالة .

وقوله :

إليكِ منّا سَلامُ اللَّهِ ما بَقِيَتْ

صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا (١٣١)

جانس الشاعر بين (نخفيها – فتخفينا) في نهاية القصيدة ، ليحقق تقابلاً دلالياً بارزاً ما دام معنى الفعل الأول الستر ، والثاني هو الفضح والكشف.

وقوله :

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا،

يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا (١٣٢)

جانس الشاعر في البيت السابق بين (الأسى– تأسينا) فلا يبتعد الشاعر عن مقصد جناسه السابق من حيث اشتقاق القافية وتوليدها من اللفظ السابق لها لكن يجعل المعنى مختلفاً ، عما هو متولد عنه ، فالتأسي يعني التعزي والتصبر على الحزن ، وهذا التشابه الصوتي المتجانس والاختلاف الدلالي تأكيد على أن الأشياء تتوالد من أصولها و أضدادها لتؤدي دوراً صوتياً أولاً ثم دوراً دلالياً ثانياً .

وتكرار اللفظ بصيغ متنوعة ، وكذلك ذكر الألفاظ المتجانسة في الحروف يمنح لغة الشاعر جرسا موسيقيا مميزا ووقعا عذباً في الأسماع ، فيكون له أثر حسن في النفس ووقع جميل في القلب.

ولا شك أن الجناس من شأنه يمثل بعدًا آخر من أبعاد المؤثرات الصوتية في النونية بتشكيلاتها الإيقاعية والدلالية.

٣–الطباق :

"ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ ، وهو أن يجمع بين متضادين، أي : معنين متقابلين في الجملة "(١٣٣) .

وهوالذي يوضح المعنى ،فيبرزه ويقويه حيث يجعل الأساليب حسنة ، والعبارات جميلة ، كما يجذب السامعين للتأمل في المعاني ، فقوله:

(١٣٠) السابق / ص١٤٣ .
(١٣١) السابق / ص١٤٣ .
(١٣٢) السابق / ص١٤٣ .
(١٣٣) فن البديع – عبد القادر حسين /صـ٤٥.

أَضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،
وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا (١٣٤)

قيمة الطباق تأتي من خلال مناوشة الوجود الإنساني من خلال التناقض بين لفظين يعكسان دلالة المعنى الذي يطرح فلسفة الوجود الإنساني ، حيث كان التداني ناتجاً من إرادة المحبين ، وكذلك التجافي ، وقد طرح هذا التناقض الذي أنتجه الطباق فكرة الطباق المشتركة بينهما والتي بدت قائمة على العناد من جانبها .

وقوله :

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا
أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا (١٣٥)

طابق الشاعر بين (الضحك والبكاء) ليؤكد أن الحزن مطبق عليه ، من خلال تشخيص الزمان فشبهه بالإنسان المضحك وجسمه باستعارة مكنية صرح فيها المشبه وهو " الزمان " وحذف المشبه به وهو " الإنسان المضحك " وترك لنا أحد لوازمها وهى الفعل " يضحكنا " على سبيل الاستعارة المكنية ، كما زاد من جودة سبكه أن المعنى قد تطلب القافية من أجله .

وقوله :

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ
سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا (١٣٦)

نلاحظ مطابقة البيت السابق بين (البياض والسواد)،فمن خلال الطباق بين الشاعر حالته المتقلبة والمتأزمة بعد فقدانه لأحبابه ، فتحولت الأيام عنده إلى سواد ومن السعادة والهناء إلى شقاء ويأس ، وهنا كناية عن الحزن في قوله: (غدت أيامنا سودا) وقوله : (بيضاً لياليا) كناية عن السعادة والسرور، وذلك لارتباط الحزن بالسواد ، والسرور بالبياض لدى الكثير من الناس بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة .

وقوله :

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم،
هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا ؟(١٣٧)

يتضمن مطابقة بالسلب بين (لم نعتب أعاديكم) و(نال حظا من العتبى)، حيث حاول الشاعر إرضاء الأعداء في أي يوم من الأيام متسائلاً هل نالوا الآن حظهم من الرضا بعد الفراق ، مستخدماً لأداة الاستفهام (هل ...) وكان الغرض البلاغي منها الدهشة والاستغراب.

٤-المقابلة :

" هي أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر، ثم بأضدادها أوغيرهما على الترتيب .

والفرق بين الطباق والمقابلة من وجهين :

أحدهما: أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها ، وإن كانت الأضداد أعلى رتبة وأعظم موقعاً.

والثاني:أن الطباق لا يكون إلا بين ضدين فقط ،والمقابلة لا تكون إلا بما زاد عن ذلك من أبعة إلى عشرة ،وكلما كثر عددها كانت أوقع"(١٣٨)وهي التي توضح المعنى بالتضاد،فتزيده جمالًا ووضوحًا على ما جاء في قوله :"

(١٣٤) ديوانه / ص١٤١ .
(١٣٥) السابق /ص ١٤٢ .
(١٣٦) السابق /ص ١٤٢ .
(١٣٧) ديوانه /ص ١٤٢ .
(١٣٨) فن البديع – عبدالقادر حسين /صـ٤٩-٥٠

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا
وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا (١٣٩)

هذا البيت فيه تموج أسلوبي رائع يحقق التوازن الجميل ، فيه تأكيد على وقوع الانفصال والتمزق لهذه العلاقة التي انعقد أمرها في نفسهما ، وفي البيت توازي تركيبي بين شطري البيت يسهم أيضا في اقتسام الانحلال والانقطاع تبعة ضياع هذا الحب .

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا (١٤٠)

تحدث الشاعر في البيت السابق عن أثر الابتلال على نفسه والجفاف على مآقيه ، فأتي بالمقابلة في قوله :(فما ابتلت جوانحنا –ولا جفت مآقينا) ومن خلالها كشف الشاعرعن تكريس بنية الفراق والغياب للحبيبة في نفسه ، وكذلك تكريس لروح التحدي لدى الشاعر بالرغم من وقوع تيمة الفراق بين الطرفين .

وقوله :

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،
فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا (١٤١)

تأتي دالة الزمن القاسية لتوقظه من هذا الحلم من خلال قوله : (وقد نكون ومايخشى ترقنا –فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا)ليؤكد لنا فراقهما ولا رجاء في لقائهما أبداً، وأضاف ضمير الجمع ، حيث إن العاشقين كانا متوحدين سلباً وإيجاباً ورغم ذلك حرمهما العدا والدهر من أشعة الحنان ،ولم يتمكنا من قهر هذين العدوين اللدودين .

كما ظهرت الأساليب الإنشائية الطلبية في النونية واضحة جلية ، منها في قوله :

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ،
حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا (١٤٢)

فالاستفهام هنا يكشف عن إظهار التحسر لفوات ذلك الزمن الجميل ، الذي كان يسعدهم قبلاً ، ثم ها هو الزمان نفسه أخذ منهم موقف الضد ، وانقلب عليهم فصار يقسو عليهم .

وكذلك قوله :

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم،
هلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا؟(١٤٣)

في هذا البيت يحدث انفصال لذات الشاعر عن ذات المحبوبة إزاء قضية العدو ، فعدوها غير عدوه ويطرح الشاعر فكرة الشك في موقف حبيبته من عدوه من خلال بنية الاستفهام : (هل نال حظاً من العتبى أعادينا ؟)التي تفيد الدهشة والاستغراب.

وقوله :

كما ورد أسلوب النداء في مواضع متعددة من النونية في قوله

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به
مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا (١٤٤)
وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا
مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا (١٤٥)

(١٣٩) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٤٠) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٤١) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٤٢) السابق/ ص١٤٢ .
(١٤٣) السابق /ص ١٤٢ .
(١٤٤)ديوانه /ص ١٤٢ .
(١٤٥) السابق /ص ١٤٣ .

استخدم الشاعر النداء في قوله : (يا ساري البرق – يا نسيم الصبا) ، فنداء البرق والنسيم والمعنويات ، كل ذلك ينزع منزعاً نفسياً واحداً هو الإحساس بالاندماج في الأشياء والاقتراب منها وبث الروح الإنسانية فيها ، لتكون قادرة على المشاركة والإحساس بما يحسه الشاعر من مشاعر مختلفة .

وقد نوع الشاعر في نونيته في الأساليب الإنشائية بين النداء والاستفهام ،وهو في كل ما يقول نستشف منه صدق المشاعر. وقد يجد المتلقي نفسه متأثرا به متألما من أجله متعاطفا معه ، رغم بعد الزمن واختلاف الأحوال.

وكذلك التقديم والتأخير المنظم في القواعد النحوية إلى طرائق فنية(١٤٦)،وهذا يؤدي إلى إبداع ورؤية شعرية ، وقد جاء الأسلوب على عدة صور منها :

١- التقديم والتأخير:

تقديم جزء من الكلام أو تأخيره " لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه ، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي "(١٤٧)

و"ينبغي التنبيه إلى أن ما يدعو بلاغياً إلى تقديم جزء من الكلام هو هو ذاته ما يدعو بلاغياً إلى تأخير الجزء الآخر. وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند إليه والمسند بدواع خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر ، لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر منهما ، فهما متلازمان (١٤٨)

فقدم الشاعر في أكثر من موضع في نونيته ، منا في قوله :

أَضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا،

وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا (١٤٩)

قدم الشاعر في البيت السابق شبه الجملة على الفاعل في قوله : " ناب عن طيب لقيانا تجافينا " ، كما قدم خبر كان على اسمها في قوله : " كانت بكم بيضاً ليالينا "في قوله :

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ

سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا (١٥٠)

وقال " حالت لفقدكم أيامنا " استعان بالتقديم لتحقيق غاية بلاغية ، فلو قال " حالت أيامنا لفقدكم "لقلل من قيمة الفقد وهو حال من يريد أن يثبت أن الفقد حول الأيام إلى حزن وجعل التقديم نوعاً من الخصوصية .

وقدم الظرف "اليوم " على الجملة الاسمية "نحن وما يرجي ...جاء لفائدة الاهتمام بالمتقدم فضلاً عن أنه تعبير عن الحاضر الذي غلب محوره على القصيدة وشكل أوج تجل لزخمها العاطفي ، لذا كان المتقدم " اليوم " أ شد وقعاً وسرعة للظهور على لسان القائل في قوله

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،

فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا(١٥١)

(١٤٦) ينظر : شعرية القواعد وقواعد الشعر –جاكبسون –دارسو - ١٩٦١م/ ص ٤٠٣ .

(١٤٧) في البلاغة العربية – علم المعاني – عبدالعزيز عتيق /صـ١٣٦

(١٤٨) في البلاغة العربية – علم المعاني – عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان – (د.ت) /صـ١٣٦ .

(١٤٩) ديوانه / ص١٤١ .

(١٥٠) ديوانه / ص١٤٢ .

(١٥١) ديوانه / ص١٤٢ .

٢- الحذف:

و" قـد حـذفت العـرب الجملـة، والمفـرد، والحرف، والحركة. وليس شئ من ذلك عن إلا عن دليل .وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته " [١٥٢]، كما يمثل "المسند والمسند إليه جزأي الجملة أو ركنيها الأساسيين قد تلحقهما لأغراض بلاغية أحوال من الذكر والحذف ، أو التقديم والتأخير ، أو التعريف والتنكير ...ومعنى ذلك أنه توجد مقتضيات ودواع بلاغية ترجح حذف المسند إليه على ذكره . والمسند إليه الذي يكثر حذفه هو المبتدأ أو الفاعل "[١٥٣]

استطاع الشاعر في نونيته توظيف تقنية الإيجاز بالحذف ، ومنها قوله:

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللَّهَ أنْشَأه

مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا [١٥٤]

وقعت كلمة " ربيب " موقع الخبر لمبتدأ محذوف تقديره هو ، فقد قدم الشاعر البنية السطحية محتوية على فجوة تحتاج من المتلقي ملأها ، أما البنية العميقة ينهض بها المتلقي اعتماداً على فطنته.

وقوله :

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا،

فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا [١٥٥]

قد حذف الفاعل في البيت السابق ، ففي " وما يخشى تفرقنا " و" " وما يرجى تلاقينا " نرى الفجوة واحدة ، فأصل التركيب "وما يخشى أحد ...وما يرجى أحد ..."

وقوله :

بِنْتُم وَبِنّا، فَما ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا

شَوْقاً إلَيكُمْ، وَلا جَفّتْ مآقِينَا [١٥٦]

فقد حذف في البيت السابق المفعول لأجله في قوله: "شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا " والتقدير "ولا جفت مآقينا شوقاً إليكم ".

وقوله :

دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً ،

فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دينَا [١٥٧]

ففي قول الشاعر " دومي على العهد " أي دومي على العهد محافظة عليه ، فقدم المعنى بألفاظ قليلة ،حيث جاء الإيجاز بالحذف أكثر بلاغة وتأثيراً ، فأستعيض عن هذه العبارة الطويلة بقوله : "دومي على العهد محافظة عليه ما دمنا محافظين "

﴿الخـاتمة﴾

هكذا ننتهي إلى الصفحات الأخيرة في البحث ،ولا أدعي أنني أحطت بكل كبيرة وصغيرة ، تتعلق بالكشف عن أبعاد التجربة الشعرية في نونية ابن زيدون ، ولكن حاولت قدر الإمكان، فبدأت بعرض موجز شملته المقدمة ، فتناول الباحث فيها: توطئة عن الموضوع وأسباب اختياري للموضوع ثم عرجت على المنهج المتبع في الدراسة ، والهيكل التنظيمي للبحث، فانقسم إلى تمهيد وخمسة مباحث.

(١٥٢) الخصائص – ابن جني –تحقيق /محمد علي النجار –المكتبة العلمية –دار الكتب المصرية –(د.ت)/٢:٣٦٠ .
(١٥٣) السابق /صـ١٢٢..
(١٥٤) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٥٥) ديوانه / ص١٤٢ .
(١٥٦) السابق / ص١٤٢ .
(١٥٧) السابق / ص١٤٢ .

– التمهيد: تحدث الباحث فيه عن ابن زيدون ومعالم شعره ثم عرج لدراسة التجربة الشعرية :(مفهومها، مقومات التجربة متمثلة في: "العاطفة – الفكرة –الصورة التعبيرية ")

–المبحث الأول: نونية ابن زيدون وظروف إنشائها،والتي وردت عفوية وتتجلى عفويتها من خلال تعاطف الناس مع الشاعر، حيث إنه عبرعن مواقف إنسانية توزعت بين الماضي السعيد والحاضر الشقي .

المبحث الثاني: البعد العاطفي الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يعكس قدراً كبيراً من دفقاته الشعورية المتدافعة بنبضاتها الحية تجاه تجربته التي استحوذت على نفسه و جاش صدره بها، حيث تعد العاطفة أبرز عناصر القصيدة ، فعبرت عن تجربة حقيقية كان له دور في تشكيل وجدان الشاعر وحياته.

المبحث الثالث:البعد الفكري فقد استطاع ابن زيدون أن يقدم بعدًا فكريًا ،من خلال ترسيخ القيم والمعارف التي ستظل تشع بنورها مدى الحياة

المبحث الرابع:البعد الاجتماعي الذي أثبت ابن زيدون فيه أن الأدب ليس بمعزل عن المجتمع ، فالشاعر مرآة مجتمعه والعلاقة بينهما وطيدة لا يمكن أن ينفصلا ، حيث ظهر تأثر ابن في نونيته بالمجتمع وعبر عنه ، فكان مجتمعاً منفتحاً رقيقاً .

المبحث الخامس: البعد الجمالي، ظهر واضحاً جلياً بشقيه الإيقاعي والفني في النونية ، فاستخدم الشاعربحر البسيط في نونيته المشهورة ، حيث إن هذا البحر يتماشى مع نفسية الشاعر المضطربة،مما أدى إلى تحقيق دفقة موسيقية متجاوبة في شعره ، مما جعل النونية محكمة النسج ، تفاعلت فيها سياقات متعددة من جمال البديع وسحر البيان وسلاسة الأساليب.

–أكثر ابن زيدون في نونية من استخدام الأفعال بصيغة الجمع ، تقديراً وإجلالاً لمحبوبته " ولادة "

–استخدم الشاعر ضمير المتكلمين " نا " ويقصد به نفسه ، وضمير المخاطبين " أنتم " ويقصد به " ولادة ".

ومما سبق اتضحت الصورة الجيدة التصميم، القادرة على تجسيد الفكرة والإيحاء بها ، وهي تنساب داخل ايقاع موسيقي متناغم مع الموضوع.

والمراجع :

١. القرآن الكريم
٢. الإبداع الفني في نونية ابن زيدون –فوزي خضر – الكويت – سنة ٢٠٠٤م.
٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر –عبد القادر القط – مكتبة الشباب – القاهرة –سنة١٩٨٨م
٤. الأدب وفنونه " دراسة ونقد " – عز الدين إسماعيل –دار الفكر العربي – القاهرة – ط(٨)–سنة ٢٠١٣م.
٥. الأدب ومذاهبه – محمد مندور– نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع– (د.ت).

٦. أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط(١٠)– سنة ١٩٩٤م .
٧. الأعلام – خير الدين الزركلي –دار العلم للملايين –ط(١٥)–سنة ٢٠٠٢م.
٨. بناء القصيدة في الشعر العربي بالخليج – ماهر حسن فهمي –(د.ت)– (د.ط).
٩. بنية اللغة الشعرية –جان كوهن – ترجمة محمد الولي ومحمد العمري – دار توبقال – ط(١)–سنة ١٩٨٦– الدار البيضاء.
١٠. تاريخ الأدب العربي في الأندلس – علي إبراهيم أبو الخشب –دار الفكر العربي –القاهرة –سنة ١٩٦٦م.
١١. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام –الذهبي –تحقيق بشار عواد معروف– دار الغرب الإسلامي – ط(١)–سنة ٢٠٠٣م.
١٢. تحليل النص الشعري " بنية القصيدة " – محمد فتوح أحمد – دار المعارف –مصر – سنة ١٩٩٥م .
١٣. الخصائص – ابن جني –تحقيق / محمد علي النجار –المكتبة العلمية – دار الكتب المصرية –(د.ت).
١٤. الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي – كلمات عربية للترجمة والنشر – مصر – (د.ت).
١٥. دراسات في النص الشعري –عبده بدوي – (د.ت)– (د.ط).
١٦. دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر _(د.ت)– (د.ط).
١٧. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ابن بسام –تحقيق إحسان عباس –دار الثقافة – بيروت –(د.ت).
١٨. ابن زيدون –شوقي ضيف –دارالمعارف – مصر –سنة ١٩٨٤.
١٩. سير أعلام النبلاء –الذهبي –رتبه وزاد فوائده /حسان عبد المنان –بيت الأفكار الدولية – الأردن –(د.ت).
٢٠. الشعراء وإنشاد الشعر –علي الجندي – دار المعارف – مصر –(د.ت).
٢١. شعرية القواعد وقواعد الشعر –جاكبسون – دار سو –سنة ١٩٦١م .
٢٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – جابر عصفور –ط(٣)–سنة ١٩٩٣م– المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان .
٢٣. الصورة الفنية في شعر ابن زيدون "دراسة نقدية "–عبد اللطيف عيسى – دار غيداء للنشر –الأردن –ط(١)– سنة ٢٠١١م /٩١.
٢٤. الصورة الفنية في شعر امرئ القيس – سعيد حاوي –دار العلوم – الرياض – سنة ١٩٨٥م.

٢٥. الصورة والبناء الشعري –محمد حسن عبدالله – دار المعارف –مصر – سنة ١٩٨١م .
٢٦. الطراز –للعلوي –مكتبة المعارف – الرياض –سنة ١٩٨٠م.
٢٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – حققه وعلق عليه محمد محي الدين عبد الحميد –دار الجيل –ط(٥)– سنة ١٩٨١م .
٢٨. عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون – فوزي خضر –مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين –للإبداع الشعري –الكويت – سنة ٢٠٠٢م.
٢٩. الفكرة والعادة–نشريه تربيني – ترجمة / أبو المكارم الخليل – التعليم الإلزامي –العدد (٤)– سنة ١٣٥٣هـ.
٣٠. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور – رجاء عيد–منشأة المعارف – الإسكندرية – ط(١)– (د.ت).
٣١. فن البديع –عبد القادر حسين – دار الشروق –ط(١)– سنة ١٩٨٣م .
٣٢. في الأدب العربي القديم قراءة في نصوص شعرية ونثرية مختارة – علي الغريب محمد–دار الأصدقاء بالمنصورة –سنة ٢٠١٨م.
٣٣. في البلاغة العربية –علم المعاني – عبد العزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان – (د.ت)
٣٤. في النقد الأدبي –شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – ط(٩)– (د.ت).
٣٥. القصيدة التشكيلية في الشعر العربي –محمد نجيب التلاوي – الهيئة المصرية العامة – دار الفكر الحديث – سنة ٢٠٠٦م.
٣٦. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان –ابن خاقان –تحقيق حسين يوسف خربوش – مكتبة المنار للطباعة والنشر – الأردن – سنة ١٩٨٩م.
٣٧. كتاب الموسيقى الكبير –أبو نصر الفارابي –تحقيق غطاس عبد الملك خشبة –دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة –سنة ١٩٦٧م
٣٨. اللغة الشعرية –دراسة في شعر حميد سعيد – محمد كنوني –(د.ت).
٣٩. محاضرات في الأدب ومذاهبه – محمد مندور –معهد الدراسات العربية العالية –القاهرة –سنة ١٩٥٥م .
٤٠. مصادر دراسة ابن زيدون –عدنان محمد غزال –مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت –سنة ٢٠٠٤م.
٤١. المطوَّل " شرح تلخيص مفتاح العلوم " – التفتازاني – تحقيق / عبد الحميد

هنـداوي –دارالكتـب العلميـة –بيـروت – ط(٣)–سنة ٢٠١٣م .
٤٢. مفهـوم الشـعر –دراسـة فـي التـراث النقدي –المركز العربي للثقافة والعلوم – سنة ١٩٨٢م .
٤٣. مقـالات فـي تـاريخ النقـد العربـي – دواد سـلوم –الرشـيد للنشـر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام –الجمهورية العراقية –دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت –سنة ١٩٨١م .
٤٤. من روائع الأدب العربي في العصرين العباسـي الثـاني والأندلسـي –السـيد محمد ديب –دار الطباعة المحمدية القاهرة – ط(١)–سنة ١٩٩٠م.
٤٥. منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء – أبـو الحسـن حـازم القرطـاجني – تحقيـق / محمد بـن حبيـب الخوجـة – دار الكتـب الشـرقية – تـونس – سنة ١٩٦٦م .
٤٦. موسيقى الشعر –إبراهيم أنيس – مكتبة الانجلـو المصـرية –ط(١)– سنة ١٩٥٢م.
٤٧. موسيقى الشعر العربي –بين الثبات والتطـور –صـابر عبـد الـدايم – مكتبـة الخـانجي –القـاهرة –ط(٣)–سـنة ١٩٩٣م .
٤٨. النقـد الأدبـي – أحمـد أمـين –كلمـات عربيـة للترجمـة والنشـر –القـاهرة –سـنة ١٩٥٣م .
٤٩. النقد الأدبي الحديث –محمد غنيمي هلال – دار العودة – بيروت –سنة ١٩٧٨م.
٥٠. نقد الشعر –قدامة بن جعفر – تحقيق وتعليـق / محمد عبـد المـنعم خفـاجي – دار الكتـب العلميـة –بيـروت – لبنـان – (د.ت).
٥١. الوافي بالوفيات –صلاح الدين الصفدي –تحقيـق أحمـد الأرنـاؤوط –وتركـي مصـطفى –دار إحيـاء التـراث العربـي – بيروت –ط(١)–سنة ٢٠٠٠م.
٥٢. وشـي الربيـع بـألوان البـديع –فـي ضـوء الأساليب العربية –عائشة حسين فريد –دار قباء للطباعـة والنشـر والتوزيـع – القـاهرة – سنة ٢٠٠٠م.
٥٣. وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمـان – ابـن خلكـان –تحقيـق إحسـان عبـاس –دار صادر –بيروت – سنة ١٩٧٨م.

الدوريـات

١.تجربـة ابـن زيـدون العاطفيـة مـع ولادة مـن خـلال شـعره الغزلـي "مقاربـة دلاليـة أسـلوبية "–الحبيـب العـوادي – مجلـة دراسـات أندلسـية – تـونس – العـدد (٢٦)–سنة ٢٠٠١م.
٢.جماليـات المكـان فـي الشـعر الجزائـري – محمد الصـالح خرفـي – رسـالة دكتـوراه–كليـة الآداب واللغات –جامعة منتوري –الجزائر – سنة ٢٠٠٦م/ص٢.

٣. الرسائل الشعرية عندابن زيدون –محمد مولود خلف المشهداني –كلية الآداب –جامعة بغداد – العدد(٤٢)–سنة ١٩٩٧م.
٤. ابن زيدون –حياته وأدبه –عبد الرحمن حسين محمد –مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط –جامعة الأزهر –العدد(٤)– سنة ١٩٨٤م.
٥. شعر السجن عند ابن زيدون الأندلسي "دراسة وصفية وتحليلية "– محمد جاسر أسعد –مجلة الدراسات اللغوية والأدبية –الجامعة الإسلامية –ماليزيا –سنة ٢٠١٢م.
٦. عناصر الفجاءة في نونية ابن زيدون – عباس علي الفحام –مجلة العلوم الإنسانية –كلية التربية – جامعة بابل –العراق –العدد (٦)–سنة ٢٠١١م .
٧. –الفن البلاغي في نونية ابن زيدون–آمال موسى محمد نور –مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – السودان– المجلد (١٤)–العدد(١)– سنة ٢٠١٣ .
٨. محمد الماغوط وأحمد شاملو في جدلية العاطفة والفكرة –مهدي خرمي ومهدي نودهي –كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة رازي – كرمنشاه –إيران –السنة (٤)–العدد(١)–سنة ١٣٩٣هـ.
٩. مستويات الانزياح في نونية ابن زيدون – عدنان رحمن حسان – مجلة الكلية الإسلامية الجامعة –العراق – المجلد (٨)–العدد (٢٧)– سنة ٢٠١٤م .
١٠. ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي –قصيدة ابن زيدون "أضحى التنائي بديلا
١١. ًمن تدانينا " نموذجاً – أحمد محمد محمود سعيد –مجلة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طيبة – السعودية – المجلد (٥)– العدد(٩)– سنة ٢٠١٦م.
١٢. نونية ابن زيدون " رؤية تداولية "–سوسن رجب حسن –مجلة كتابات – مصر العدد(٥)–سنة ٢٠١٢م.
١٣. نونية ابن زيدون "رؤيوية التشكيل وتمفضلات الحدث –مجلة دراسات يمنية (اليمن)–العدد(٥٤)–سنة ١٩٩٧م.
١٤. نونية ابن زيدون "قراءة تحليلية "– أحمد حاجم الربيعي –مجلة المورد –العراق – المجلد (٣٠)– العدد(١)_ سنة ٢٠٠٢م الدواوين الشعرية
١٥. ابن زيدون – ديوانه ورسائله –شرح وتحقيق / علي عبد العظيم – نهضة مصر –سنة ١٩٨٠م