

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسوط
المجلة العلمية

شعرية المطالع عند ابن زيدون الأندلسي
(الألفاظ والموسيقى)

إعراء

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية كلية الأميرة عالية جامعة البلقاء التطبيقية	د/ تيسير رجب سليم النسور
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية كلية إربد الجامعية جامعة البلقاء التطبيقية	د/ مجدي حسين أحمد شحادات
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية - جامعة البلقاء التطبيقية	د/ معاذ جميل الحيارى

(العدد الثاني والأربعون)

(الإصدار الأول ٠٠٠ أبريل)

(الجزء الأول ١٤٤٤هـ / ٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536-9083

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١

شعرية المطالع عند ابن زيدون الأندلسي (الألفاظ والموسيقى)

تيسير رجب سليم النسور

قسم اللغة العربية كلية الأميرة عالية جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

مجدى حسين أحمد شحات

قسم اللغة العربية، كلية إربد الجامعية جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن .

معاذ جميل الحباري

قسم اللغة العربية، كلية إربد الجامعية جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

البريد الإلكتروني: taiseernsoor@bau.edu.jo

ملخص البحث:

تمثل الشعرية إحدى مقومات النقد الأدبي الحديث، إذ تنظر إلى الخطاب الشعري من خلال مجموعة من المنطلقات التي تشكل مجتمعة سمة فنية قادرة على منحه صفة الفن والجمال والشعرية، فكلما اشتمل الخطاب على قدر أكبر من هذه السمات والخصائص، كلما كان أقرب إلى الاتصاف بالشعرية؛ لذا يسعى الأدباء عموماً، والشعراء خصوصاً إلى توشيح أشعارهم بقدر أكبر من هذه الخصائص كي تتصف تلك الأشعار بالشعرية. ولقد جاء هذا البحث ليتناول موضوع شعرية المطالع عند ابن زيدون الأندلسي انطلاقاً من كون تلك المطالع تمثل عتبة نصية أولى تواجه المتلقي، فكان من الضروري أن يبرز اهتمام الشاعر بها على وجه خاص، لمزيد من الأثر الفني في نفس ذلك المتلقي. وعناصر الشعرية كثيرة ومتعددة ومتشابكة، يدخل فيها الإيقاع بشقيه، والصورة الفنية، والأسلوب، والانزياح، واختيار الألفاظ، وغيرها من الأسس، غير أن هذا البحث اقتصر على جانبين اثنين من جوانب الشعرية عند ابن زيدون، الأول: اختيار الألفاظ والمفردات، والثاني: البناء الإيقاعي، وتطبيق ذلك على مطالع قصائده.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المطلع، ابن زيدون، الإيقاع، الألفاظ.

Poetic readings of Ibn Zaydun Al-Andalusi (words and music)

Tayseer Rajab Salim Ensour

the department of Arabic language Princess Alia College, Al Balqa Applied University, Jordan.

Moaz Jamil Al-Hiyari

the department of Arabic language Irbid University College, Al-Balqa' Applied University

Majdi Hussein Ahmed Shehadat

the department of Arabic language Irbid University College, Al-Balqa' Applied University

Email: taiseernsoor@bau.edu.jo

Abstract

Poeticity can be seen as one of the components of modern literary criticism. It examines the poetic discourses through a set of representations that all together constitute an artistic characteristic capable of giving poetry the quality of beauty and poeticity. Therefore, writers in general, and poets in particular, seek to illustrate their works within such aspects in order for such works to enjoy the aspect of being poetic This research attempts to involve itself with the poetics of opening lines of the poetry of Ibn Zaydun Al-Andalusi, based on the fact that these readings represent a first textual threshold introduced to the reader, so it was necessary that the poet's interest in it be highlighted in particular, for more artistic impact on the same reader. The elements of poeticity are many and they intertwine, in which rhythm is included in its two parts, artistic image, style, displacement, choice of words, and other foundations. , this apply to the reading of the poet's works.

Keywords: *Poetics, Poems Opening Lines, Ibn Zaydun, Rhythm/ Vocabulary*

المقدمة:

تمثل الشعرية أحد أركان النقد الحديث؛ لما تشتمل عليه من أسس فنية وجمالية ونقدية يمكن من خلالها الحكم على العمل الفني بالجودة والرداءة، استناداً إلى مستويات الأسلوبية تلك في ذلك العمل، وهو ما منح الدارسين والباحثين إمكانية البحث في مكونات العمل الفني، للوصول إلى اتصافه بالشعرية أم لا.

وتتسع دائرة معايير الشعرية ومكوناتها ومظاهرها في الحكم على العمل الفني، شعراً كان أم نثراً، إذ تتشكل من مستويات الدلالة واستعمال الألفاظ، والجوانب الموسيقية المختلفة، ومظاهر الصورة الفنية، وأنماط التعبير المعجمي المتنوعة، وأساليب اللغة، وأشكال التناص، والانزياح، وغيرها من المعايير التي يقوم الباحث بتوظيفها في تحليله للعمل الفني.

ومن جانب آخر فإن تطبيق جميع هذه العناصر والأسس يطول بالباحث، ويصبح البحث بعيد المنال، غير أن هذا البحث قد اقتصر في حديثه عن عنصرين اثنين، الأول: اختيار الألفاظ، والثاني: البناء الموسيقي، كما اقتصر الحديث على مطالع القصائد فحسب.

إذ تمثل مطالع القصائد الشعرية عتبات نصية يلج المتلقي من خلالها إلى القصيدة، فإذا أجاد الشاعر في بناء مطلع قصيدته، أجاد في بقية القصيدة، وإذا تمكن الشاعر من جذب المتلقي منذ النقطة الأولى للقصيدة، فلا شك أنه سيتابع مكوناتها كافة، وهذه المطالع حظيت باهتمام النقاد الأوائل فأطلقوا على ذلك اسم: حسن الاستهلال، أو جودة الاستهلال، في إشارة منهم لضرورة اهتمام الشاعر بمطالع قصائده، ولقد جاء هذا البحث ليتناول مطالع قصائد ابن زيدون من منظور الشعرية.

وتظهر أهمية هذا البحث في أنه يكشف للقارئ والمتلقي عن القيمة الفنية التي تتركها الألفاظ في مطالع القصائد، كما يكشف عن براعة الشاعر ابن زيدون الأندلسي، وقدرته الشعرية الفائقة، كما تكمن أهميته في أنه يبين بعض مقومات الشعرية لدى الشعراء عموماً، وابن زيدون خصوصاً.

ويحاول البحث أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة، وهي:

. ما دور المطالع في تهيئة المتلقي للقصيدة برمتها؟

. كيف ظهر اهتمام ابن زيدون بالمطالع عبر الألفاظ؟

. كيف ظهر اهتمام ابن زيدون بالمطالع عبر البناء الموسيقي؟

. ما أبرز عناصر الموسيقى التي ظهرت في مطالع قصائد ابن زيدون؟

. ما أهم مظاهر اختيار الألفاظ في مطالع قصائد ابن زيدون؟

ويهدف هذا البحث إلى بيان مفهوم شعرية المطالع، وتوضيح المقصود من هذا المصطلح في هذا البحث، وتوضيح أبرز مظاهر الشعرية في اختيار الألفاظ عند ابن زيدون في مطالع قصائده، وبيان الكيفية التي ظهرت في توظيف تلك الألفاظ ضمن مطلع القصيدة، كما يهدف البحث إلى بيان المكونات الموسيقية التي اعتنى بها ابن زيدون في تشكيل مطالع قصائده، والكيفية التي وظف من خلالها تلك البنية الموسيقية ليرفع مستويات الشعرية في تلك المطالع.

وينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في توضيح النماذج الشعرية، كما يفيد من طريقة الشعرية في تناول النصوص، وتحليلها، وبيان مظاهر الجمال والفن فيها.

الدراسات السابقة:

لم يقع الباحث على دراسة مستقلة شبيهة بهذا العنوان في حدود علمه، ولكن ثمة مجموعة من الدراسات السابقة التي أفاد منها:

دراسة عبد القادر بلعابد عام ٢٠٠٨م، بعنوان: عتبات جبرار جينيت، حيث أفاد منها البحث في حديثها عن العتبات النصية، باعتبار أن المطلع يعد عتبة نصية أولى عند الشعراء القدماء.

ولكن يختلف هذا البحث عن الدراسة السابقة بكونه يتناول موضوع العتبات النصية من وجهة نظر تطبيقية، في حين الدراسة السابقة تناولته من وجهة نظر نظرية.

دراسة سامح الرواشدة عام ٢٠١٣م، بعنوان: جماليات التعبير في القرآن الكريم، حيث خصص الباحث في هذه الدراسة جزءاً للحديث عن اختيار الألفاظ، وهو ما أفاد البحث الحالي.

غير أن البحث الحالي يتميز بأنه قام بتوظيف تلك المظاهر ضمن مطالع قصائد ابن زيدون، وهو نص شعري، علاوة على حديث البحث الراهن عن الجوانب الموسيقية كذلك.

دراسة الطاهر بشير عام ٢٠١٦م، بعنوان: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، وهي عبارة عن دراسة للصورة الفنية، ولم تتطرق لأي من جوانب موضوع اختيار الألفاظ والموسيقى إلا لماماً، مما يظهر تميز هذا البحث عن الدراسة السابقة. ولقد انقسم البحث إلى ثلاثة مباحث هي:

أولاً: شعرية المطالع.

ثانياً: اختيار الألفاظ.

ثالثاً: البناء الموسيقي.

المبحث الأول: شعرية المطالع:

يمثل المطلع العتبة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى الخطاب الشعري، وهو ما يدفع الشاعر لجعل هذه العتبة أكثر جاذبية وجمالاً؛ لأنها إذا لم تكن على قدر وافٍ من الجمال والإبداع والفن، فإنها لن ترضي الذائقة الفنية لدى المتلقي، ولن تدفعه لمتابعة القصيدة الشعرية بعد ذلك، فالمطلع الذي تُفتتح به القصيدة يمنحها قبولاً أو رفضاً عند المتلقي تبعاً لما يشتمل عليه من قيمة فنية جمالية.

وتتكون الفكرة الرئيسية في هذا البحث من عنصرين اثنين، "الشعرية"، و"المطلع"، وبإضافة المصطلح الأول للثاني يتشكل مصطلح شعرية المطلع الذي تطبقه هذه الدراسة على شعر ابن زيدون الأندلسي.

والشعرية منهج في تحليل الخطاب الفني، ونقده، ولقد جاء هذا المنهج في أعقاب البيوية، في محاولة من النقاد للوصول إلى منهجية أكثر تناسباً في نظرهم إلى النصوص، منهجية قادرة منح الناقد مجموعة من الأسس العلمية التي تمكنه من الحكم النقدي المناسب على تلك النصوص^(١).

تواجه عملية تحديد المفهوم المناسب للشعرية عقبات شتى، فلكل فريق من العلماء وجهة نظرهم الخاصة في تعريف الشعرية، وتحديد أسسه، وبيان أبرز آلياته وأأسسه^(٢).

يبين تودوروف أن أي عمل أدبي يتكون من جانبين اثنين، الأول: جانب مرتبط بجسم العمل الأدبي ذاته، ولا يتعداه، وغالباً ما يداخله التأويل في التعامل مع ذلك الخطاب، والثاني: جانب خارجي يرتبط بسائر العلوم الأخرى التي تحيط بالعمل الأدبي، كعلم النفس وعلم الاجتماع، ومدى تأثير هذه العلوم في العمل الأدبي ذاته، ومن هنا انطلقت الشعرية، في محاولة منها للبعد عن تسمية المعنى والتأويل ضمن

العمل الأدبي، بل سعت إلى إيجاد مجموعة من القوانين العامة التي تنظم إنتاج الأعمال الأدبية، ويجب أن تكون هذه القوانين من جسم الأدب نفسه، لا من عنصر خارجي عليه، فهي مقاربة للأدب نفسه^(٣).

ينطلق تودوروف كما رأينا في نظريته إلى مفهوم الشعرية إلى تحديدها بمجموعة القوانين التي تنظم ولادة العمل الأدبي، ومحاولة البحث عن تلك القوانين واستخراجها من العمل الفني ذاته، وعدم اللجوء إلى ما هو خارج عن الأدب من ميادين العلوم الأخرى للوصول إلى دراسة نقدية للشعر.

ويربط جون كوين بين مفهوم الشعر الذي رأى أنه طاقة كامنة، ومظاهر الافتتان والجمال، ومفهوم الشعرية ينطلق من هذه الفكرة، فهي تحاول أن تكشف عن أسرار تلك الطاقة التي يتميز بها الشعر، وإبراز مظاهر الافتتان والسحر الجمالي الأدبي الكامن في تلك النصوص، كما تحاول الوصول إلى الفروق اللانهائية بين تلك النصوص، وبيان ما تتميز به عن بعضها انطلاقاً من تلك الأسس التي تكشف أسرار ذلك العمل الفني^(٤).

ويبين رومان ياكبسون أن عملية تحديد مفهوم الشعرية ينطلق أساساً من تحديد مفهوم الشعر ذاته، بمعنى أننا حين نريد فهم المقصود بالشعرية فعلينا أن نميز بين الكلام الشعري، والكلام غير الشعري، أي الوصول إلى الخصائص والمعاني التي تجعلنا نحكم على بعض الكلام بأنه شعر، وعلى بعضه الآخر بأنه ليس شعراً، من هنا يمكن تمييز الشعرية^(٥).

ومن خلال الفكرة السابقة التي أتى بها ياكبسون يمكن أن نشق مفهوم الشعرية لديه، وهي تلك العناصر والأسس والقوانين التي يمكن من خلالها تمييز الكلام الشعري من الكلام غير الشعري، فإن وجود مميزات معينة، وسمات مخصصة في الكلام تجعله شعراً، وانتفاؤها عنه تجعله كلاماً عادياً خارجاً عن دائرة الشعر.

وكما كان لنقاد الغرب آراؤهم وتعريفاتهم لمصطلح الشعرية، وكان لكل ناقد منهم وجهة نظره الخاصة، نجد كذلك نقاد العرب يوردون تعريفات شتى للشعرية، إذ يقول أحمد هيكل: "الشعرية: هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه، وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ... إن قيمة البيت في الصلة بين معناه، وبين موضوع القصيدة... ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً"^(٦).

ويبين حسن ناظم أن المقصود بالشعرية المنهج الذي يتخذ من مجموعة من المعالجات النصية سبيلاً للحكم على العمل الأدبي، وإبراز مظاهر النقد سلباً وإيجاباً كما تظهر في ذلك العمل، وهي خطوة أولى في تحولات الخطاب النقدي^(٧).

ومن خلال جميع ما سبق يمكن القول إن مفهوم الشعرية يدور حول تلك القوانين والأسس العامة التي يمكن من خلالها الكشف عن جماليات العمل الفني، وإبراز مكنوناته الفنية، والتفريق بين تلك الأعمال، وبيان ما هو شعري وما هو غير شعري، فإن الكشف عن مظاهر الفن والجمال يمنح الخطاب سمته الشعرية، في حين إذا خلا الخطاب اللغوي من تلك السمات الفنية والجمالية فإنه يبتعد عن الاتسام بالشعرية، هذا هو الفهم العام لفكرة.

ولن يكون الحديث عن الشعرية في هذا البحث عاماً، بل سينحصر في مطالع القصائد التي قالها ابن زيدون الأندلسي، إذ إن للمطلع قيمة كبيرة في القصيدة، فهو نقطة الافتتاح التي يلج المتلقي عبرها إلى الخطاب الشعري، فإذا أجاد الشاعر في مطالعه أجاد في بقية القصيدة، وجذب إليه السامعين، أما إذا أخفق فلا شك أن هذا الإخفاق لن يقتصر على المطلع فحسب، بل سيسري في جميع مفاصل القصيدة.

ومطلع القصيدة أول بيت فيها، وهو المدخل الحسن الذي يدخل به الشاعر على المتلقي، وقد ذكر ابن رشيقي القيرواني أن "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح"^(٨).

وإن جمال المطلع معيار للحكم على براعة الأديب وقدرته الفنية، وقد سُمي في نقدنا القديم بحسن الاستهلال، ويستوي فيه الشعر والنثر، فكما أن الشاعر يزيد في تنميق مطالع قصائده، فكذلك الكاتب يجود استهلالات مكاتباته ورسائله، مما يمنحها قدراً أكبر من الجمال والفن والإبداع^(٩).

ويجدر بالشاعر أن يجعل المطلع سهلة رقيقة لينة، جميلة، يستقل ما فيها عما بعدها، يتناسب مع المقام العام للقصيدة والموقف، فيفضي ذلك إلى جذب السامع إليه، وتأثره بما بعده من الكلام^(١٠).

ومطلع القصيدة الشعرية عتبة أولى في القصائد التي ليس لها عنوان، وهي العتبة النصية الثانية في القصائد التي لها عنوان، وهي تمثل مدخلاً مهماً إلى كنه العمل الفني الشعري، إذ تحمل العتبة النصية الأولى تأثيراً مباشراً في المتلقي، ولا بد للشاعر من الاهتمام بها ليتمكن من الوصول إلى مبتغاه في تشكيل رؤية جمالية ابتدائية في ذهن المتلقي^(١١).

ومن هنا فإن مطالع القصائد حظيت باهتمام النقاد باعتباره العتبة النصية الأولى التي يلج القارئ من خلالها إلى النص، وهي التي تدفعه بحسنها وجمالها، وبراعة استهلالها، ومقدار موافقتها للمقام، ومظاهر الإبداع فيها إلى أن يستمر في تلقي ذلك الخطاب الشعري، والتفاعل معه، علاوة على رسوخ تلك العتبات - المطالع - في ذهنه لما حازته من اهتمام الشاعر وعنايته بها.

شعرية المطالع عند ابن زيدون الأندلسي (الألفاظ والموسيقى)

وسيسلط هذا البحث حديثه عن شعرية المطالع في قصائد ابن زيدون الأندلسي، وسيركز على مظهرين من مظاهر الشعرية، في جانب اختيار الألفاظ ضمن الجانب المعجمي، والبناء الموسيقي ضمن الجانب الموسيقي والإيقاعي؛ وذلك لإبراز براعة ابن زيدون في استهلال قصائده، حتى صارت راسخة في أذهان المتلقين، ومستأثرة بعقول السامعين، فمنحت ابن زيدون المكانة المميزة بين أقرانه من الشعراء، وأنداده من الأدباء.

المبحث الثاني: اختيار الألفاظ:

يمثل اختيار الألفاظ الجيدة دون الألفاظ الرديئة والحوشية من بين أقدم الأسس النقدية التي عرفها العرب في نقدنا القديم، إذ أشاروا إلى ضرورة أن يكون اللفظ جيداً، وأن يكون المعنى جيداً كذلك حتى يقع الشعر في النفس موقعاً يُحفظ لأجله ويعلق في النفوس^(١٢).

ويتوجب على الشاعر أن يبحث عن الألفاظ الجيدة الصافية، الحسنة البهية، وأن يكون لفظاً نقياً عليه من الحلاوة والطلاوة، يلي ذلك صحة سبكه وتركيبه^(١٣).

وبراعة اختيار الألفاظ وحسنها ما دعا بعمر بن الخطاب - رضي الله عنه - لتفضيل زهير بن أبي سلمى على سواه من الشعراء، حتى سماه بأشعر الناس؛ لأنه لا يعاضل بين القوافي، ولا يتتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه^(١٤)، وقد قصد بحوشي الكلام غريبه وما لا تستجده النفس وتحبه.

ويقع اختيار المفردات والألفاظ التي يوظفها الشاعر في قصائده ضمن المستوى الدلالي في اللغة، ويقدم هذا المستوى المعاني التي تختص بها الألفاظ والكلمات والمفردات، ومقدرة الشاعر أو الأديب على اختيار الألفاظ الأجود والأجمل في قصائده، والابتعاد عن المبتذل القبيح، فلكل شاعر أسلوبه في اختيار الألفاظ والمفردات، ولكل كلمة أثرها الذي تتميز به عن غيرها من الألفاظ والكلمات^(١٥).

لكل وحدة كلامية من وحدات الكلام اللغوي ما يشابهها في المعنى، أو يقاربها، بمعنى أنه ثمة مجموعة من الخيارات التي يمكن للشاعر أن يأخذ بها في بناء تركيباته وألفاظه في لغته الشعرية، غير أن القدرة على اختيار أنسب الألفاظ في أنسب المواقف ما يتميز به كل شاعر عن غيره، فالشعراء ليسوا سواء في ذلك، بل يختلفون في قدرتهم على انتقاء الألفاظ في مواضعها المناسبة، فهناك اختيار عمودي للألفاظ،

وهو ما يُشتق من الكلمة اشتقاقاً مباشراً، مثل كلمة: قاهر، فإن من بين المشتقات الأخرى العمودية كلمة "قَهَار" وهي تمثل صيغة مبالغة، أما الاختيار الأفقي فيتمثل باختيار وحدة كلامية من بين بدائلها الكلامية الأخرى، مثل: ذهب، وانطلق، ومضى، وغير ذلك، فلكل لفظ جرسه الموسيقي الذي يميزه عن غيره^(١٦).

ومن هنا فيتوجب على الشاعر أن يستقصي مواضع اللفظ، وأن يتتبع أحسنها، ويبتعد عن قبيحها، وأقلها شاعرية، وهو ما سيتناوله هذا البحث في حديثه عن مطالع قصائد ابن زيدون الأندلسي، ويبين شعرية هذه المطالع من جهة حسن اختيار ألفاظها، ومدى شعرية تلك الألفاظ.

يقول ابن زيدون في قصيدته الشهيرة^(١٧):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِيَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِيَا

يبدأ الشاعر هذا البيت الشعري الذي يمثل مطلعاً لقصيدته "أضحى التناي" بمجموعة من الألفاظ والمعاني الشعرية المميزة التي من شأنها أن تجذب إليها أسماع المتلقي، وأول هذه المفردات كلمة "أضحى"، وهي دالة على التبدل والتغير، وهذا ما أوحى به بقية البيت، فقد تبدل التداني بالتجافي، ولكن حين ننظر إلى لفظ "أضحى" نجده يمتاز بقدر من الجمال قياساً بمجموعة البدائل المعجمية الأخرى، إذ كان بمقدور الشاعر أن يستعمل كلمة: صار، أو غدا، أو أصبح، وهذه كلها ثقيلة في السمع، في الوقت الذي امتلكت فيه كلمة "أضحى" جرساً موسيقياً جميلاً لم تمتلكه سواها من المفردات الأخرى، يضاف إلى ذلك ارتباط مفردة "أضحى" بـ "الضحى"، وهو أول النهار، وفيه إشارة إلى كون هذا التلاقي الذي تبدل إنما تبدل في أجمل الأوقات، وفي زمان مبكر كان من المفترض ألا يقع فيه التباعد والتجافي، هذا ما استطاع الشاعر أن يوصله إلى ذهن المتلقي عبر هذه المفردة الشعرية.

ويقول أيضاً في موضع آخر^(١٨):

عَلَامَ صَرَمْتَ حَبْلَكَ مِنْ وُصُولِي فَدَيْتُكَ وَاعْتَرَزْتَ عَلَى ذَلِيلِ

حرص الشاعر في هذا البيت على اختيار الكلمات ذات المعنى الأعمق في النفس، والأقوى تأثيراً في المسامع، فذكر كلمة "صرمت"، وهو القطع، ويكون بانقطاع الود بينه وبين من يحب، ولقد كان اختياره اختياراً متناسباً مع المعاني التي اشتمل عليها المطلع، فكلمة "صرمت" اختيار من بين مجموعة البدائل الأفقية الأخرى، مثل: قطعت، ابتعدت، وغيرهما، ولكن كلمة "صرمت" أكثر عمقاً في المعنى، فهي تحمل معنى القطع ومعنى الشدة في ذلك القطع، وهو ما جعل الشاعر يُدخل هذه الكلمة في بنية المطلع وليس غيرها، إذ فيها من المعنى الجميل الدال على الواقع ما يفوق بدائلها اللغوية الأخرى، فهي أكثر شاعرية من الكلمات الأخرى، فلو قال مثلاً: عَلَامَ قطعت وصلك....، لكانت العبارة أقل جودة في الصياغة والسبك، وكان اللفظ أقل تأثيراً في المتلقي، من هنا كان الشاعر موفقاً في تضمين هذه الوحدة الكلامية ضمن مطلع هذه القصيدة لمزيد من الشعرية في هذه المفردة.

ومن جودة اختيار الألفاظ في مطالع القصائد ما جاء في قوله أيضاً^(١٩):

وَضَحَ الْحَقُّ الْمُبِينُ وَنَفَى الشُّكَّ الْيَقِينُ

تستوقفنا كلمة "وضح" في بداية هذا المطلع الشعري، إنها كلمة غاية في الشعرية في هذا المكان، افتتح بها الشاعر قصيدته، وتمكن عبرها من الوصول إلى تنبيه المتلقي لما آتس من معاني، فكلمة "وضح" أجود بديل وأشعر لفظ من بين مجموعة البدائل التي يستقيم استعمالها ووجودها في هذا الموضع، فهناك بدائل معجمية أخرى مثل: ظهر، وبدا، وانجلي، وغيرها من البدائل، غير أن الوضوح أكثر دلالة على الحق من الظهور ونحوه، فكان استعمال هذه اللفظة أجود من غيرها، وكانت شعريتها في هذا الموضع أقوى من شعرية سواها وأجمل، وهو ما منح هذا المطلع مزيداً من الجودة والجمال والشعرية.

ويقول كذلك^(٢٠):

خَلِيلِي لَا فِطْرٌ يَسْرُ وَلَا أَضْحَى فَمَا حَالَ مَنْ أَمَسَى مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى

لا يشك أحد في جمال اختيار الألفاظ في خاتمة الصدر والعجز في هذا المطالع، فقد اشتمل البيت على نوع من التناصب بين معنيي الأضحى والأضحى، فكلمة "الأضحى" الأولى تدل على عيد الأضحى؛ لذا ربطه الشاعر بـ "الفطر" قاصداً به عيد الفطر، أما "أضحى" الثانية في عجز البيت فهي بمعنى الصيرورة في وقت الضحى، وبقاء الحال على ما عليها؛ لذا ناسب بينها وبين "أمسى"، فالمشوق يمسي ويضحى على حاله.

ولو قيست الألفاظ بما هو دارج على ألسنة الناس لكانت كلمة "اصبح" في مقابل أمسى، لأن الصباح في مقابل المساء، ولكن ذلك لم يكن اختياراً جيداً بالنسبة للشاعر؛ لأنه أراد المجانسة بين "أضحى" العيد، و"أضحى" الفعل الدال على الدخول في وقت الضحى، من هنا قال: أمسى وأضحى، فكان اختياراً موفقاً للمفردات تبعاً لطبيعة السياق وما يجاور هذه اللفظة من ألفاظ، فهي هاهنا اختيار موفق من الشاعر، وإجادة في تعيينها دون سواها من البدائل، فكانت أكثر شعرية، وأحلى موضعاً، وهو ما يحتاجه المطالع كي يحقق الغاية المنوطة به.

ومن جودة اختيار الألفاظ عند ابن زيدون ما جاء في مطلع قصيدته^(٢١):

إِنِّي دَكْرَتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقًا وَالْأَفْقُ طَلَّقٌ وَمَرَأَى الْأَرْضِ قَدْ رَاقَا

يستوقفنا لفظ "طلق" في هذا المطلع الجميل الذي تغنى فيه ابن زيدون بذكرياته التي اشتعلت في نفسه تجاه من يحب، إنه وصف الأفق بأنه أفق طلق، وهذا ما يعني أنه اهتم بهذه اللفظة دون سواها، كان بإمكانه أن يقول: والأفق جميل، والأفق رحب، إلى غير ذلك من البدائل المعجمية من الألفاظ، إلا أنه اختار "طلق"، وفي هذا اللفظ دلالة على الطلاقة، والسعة، وانعدام القيود، إنه ما يطمح له الشاعر

في علاقته مع محبوبته، فهو يتذكرها في هذا الموقف الذي كان فيه الأفق طلق، فأفشى عما يجول في خاطره من الرغبة في طلاقة العلاقة مع محبوبته تلك.

وهذا اللفظ الذي دلّ على الاتساع والانتشراح في ذلك الأفق أفضل البدائل التي يمكن أن يستعين بها الشاعر في تنمية تركيبه اللغوي لهذا المطلع، إنها مفردة جذابة بما يكفي لاستقرارها في ذهن المتلقي، وجعلها نواة ذهنية ترتكز عليها الألفاظ من حولها، خصوصاً أنها تناسب روي القصيدة، فهي تنتهي بصوت القاف، وهو روي القصيدة، فحملت مزيداً من التناسب في القصيدة بأكملها.

ويقول في موضع آخر (٢٢):

أَدَكَّرْتَنِي سَالِفَ الْعَيْشِ الَّذِي طَابَا يَا لَيْتَ غَائِبَ ذَاكَ الْعَهْدِ قَدْ آبَا

ورد في مطلع القصيدة السابق لفظتان مختلفتان في شكلهما ولكنهما متناسبتان في المعنى، إذ قد تصلان إلى حد الترادف، وهما: سالف، وغائب، فقد استعمل الشاعر هاتين اللفظتين في موضعين متشابهين هما: سالف العيش، وغائب العهد، وكلتا اللفظتين دالة على معنى الماضي الذي ذهب، غير أن الشاعر لم يكرر لفظة "سالف" مثلاً في العجز، بل أتى بلفظ جديد يحمل طبيعة تركيبية جديدة، ودلالة مشابهة لدلالة اللفظة الأولى، ليمنح الكلام تجانساً في اختيار ألفاظه، ويجعل المتلقي مستشعراً لكافة أشكال المعنى المرتبط بهذه الوحدات الكلامية، مما يسهم بصورة واضحة ومباشرة في تنمية الشعرية في هذا المطلع، اعتماداً على الاختيار السليم والمناسب للألفاظ، مما جعل هذا المطلع أكثر أثراً في نفس المتلقي، وأعمق جمالاً.

وقال في مدح المعتمد بن عباد (٢٣):

أَمَا فِي نَسِيمِ الرِّيحِ عُرْفٌ مُعَرَّفٌ لَنَا هَلْ لِدَاتِ الْوَقْفِ بِالْجَزَعِ مَوْقِفٌ

يستوقف سامع هذا البيت لفظ "نسيم الريح"، فيخامره الإحساس العميق برقة هذا اللفظ، ولطف وقوعه في السمع، إذ يُستعمل هذا اللفظ في وصف الريح الطيبة، يقال لها: نسيم، فهي ريح طيبة، ولطيفة على متلقيها، فكأن الشاعر بهذا الاختيار اللفظي يريد أن يمنح المتلقي دفقة من اللطافة، ولمحة من الظرافة، حتى يؤثر فيه، ويدفعه بشعرية هذا اللفظ نحو متابعة القصيدة، وإتمامها إلى آخر كلمة فيها، فجاذبية الألفاظ في هذا المطالع تجعله أكثر إحساساً بقيمة المعاني التي يريد الشاعر إيصالها لهذا المتلقي، من هنا تمكن عبر هذه الألفاظ المنتقاة بعناية من تحقيق هدفه في تقوية معايير الشعرية المرتبطة باختيار الألفاظ، وانتقاء المفردات على الوجه الذي يناسب الموقف.

ويقول في مدح الوزير محمد بن جهور، وكان القصد من هذه القصيدة إرضاء هذا الوزير، فأتى بمقدمة غزلية للقصيدة^(٢٤):

أما عَلِمْتُ أَنَّ الشَّفِيعَ شَبَابُ فَيَقْصُرُ عَنِ لَوْمِ المُحِبِّ عِتَابُ

لقد اعتنى الشاعر عناية واضحة باختيار الألفاظ والمفردات في هذا المطالع ليستميل إليه الوزير الذي يريد إرضاءه، فالغرض المقصود من هذه القصيدة التأثير في هذا الوزير حتى يرضى عنه؛ لذا نجده يختار من الألفاظ ما يناسب هذا الموقف، فأتى بالشفيع، وهو يقصد تكبير المتلقي بالشفاعة عنده، وأن الشفاعة تعيد الروح بين المحبين كما يعود الشباب إلى الإنسان، ثم ألمح بترك اللوم، واختار اللوم دون الإشارة إلى الجفاء، فلم يقل: الجفاء، أو الفراق، أو نحوها مما يقع بين المحبين؛ لأن اللوم تدل على العتاب دون الفراق، ودون ابتعاد المحبين عن بعضهما، ثم أتى بلفظ "المحب" ولم يذكر الحبيب، لأنه يريد أن يُعَرِّضَ بنفسه لا بغيره، فاستطاع الشاعر عبر هذه الألفاظ المنتقاة بعناية من الوصول إلى مبتغاه من التأثير في المتلقي، والإجادة في الاعتذار، تبعاً لما اشتملت عليه هذه الألفاظ من عمق شعري، وقوة دلالية، وهو ما أراده الشاعر، فأجاد فيه.

ويقول في مدح ابن جهور^(٢٥):

هَلْ عَهْدُنَا الشَّمْسَ تَعْتَادُ الكَلْلُ أَمْ شَهْدُنَا البَدْرَ يَجْتَابُ الحُلْلُ

يأتي هذا المطلع في مقدمة قصيدة في غرض المدح، وهو ما يجعل الشاعر أكثر اهتماماً بالمطلع للوصول به إلى قدر وافٍ من الشعرية كي يكون أكثر تأثيراً في المتلقي، وهو ما دفعه للعناية بألفاظ هذا المطلع، والبحث عن أجودها وأجملها، فأتى بلفظ "عهدنا"، في إشارة منه إلى معنى جذر هذه الكلمة، وهو العهد، والمغزى من ذلك التلميح إلى المتلقي - الممدوح - بأنه صاحب عهد، وأنه لا يضيع عهده، وربط هذا المعنى بالشمس قاصداً بها الممدوح، وآخذاً منها بمعنى العلو والارتفاع، فاستطاع عبر هذه المعاني من الوصول إلى قدر كبير من الشعرية في هذا المطلع، فأمكن من استماع المتلقي، وارتفع عبر هذه الألفاظ المختارة بعناية بمستوى الشعرية في هذا المطلع، وهو ما اتضح جلياً عبر المظهر السابق.

ويقول في رثاء ابنة المعتضد^(٢٦):

سِرِّكَ الدهرُ وساءَ فاقنَّا شكرًا وعزاءً

جاء هذا المطلع في رثاء ابن زيدون لابنة المعتضد، ويمكن أن نلاحظ اهتمام الشاعر بانتقاء الألفاظ التي بُنيت على التضاد، حيث ذكر السرور ثم المساءة، ثم ذكر الشكر والعزاء، ولقد قدم السرور والشكر على المساءة والعزاء، ليخفف من وطأة المصيبة على المعتضد، فإن تقديم ما فيه الأمل يخفف على النفس، ومن جهة ثانية فقد جعل المساءة والعزاء في خاتمة الصدر والعجز على التوالي، وهو يقصد من ذلك إبقاء هذه المعاني حاضرة في ذهن السامع عند مفاصل القصيدة، فكل شطر من أشطر القصيدة يمثل مفصلاً بعينه، فكثيراً ما يترسخ في ذهن السامع الكلمات والألفاظ

التي تقع عند المفاصل الكلامية، وهو ما منح المطلع حظاً أوفر من الشعرية، واستطاع بهذه السمات من ترسيخ المعاني في ذهن المتلقي.

وقال مادحاً الوزير ابن جهور^(٢٧):

مَا طُولُ عَذْلِكَ لِلْمُحِبِّ بِنَافِعِ ذَهَبَ الْفُؤَادُ فَلَيْسَ فِيهِ بَرَاغِعِ

جاء هذا المطلع لقصيدة يمدح فيها الشاعر الوزير ابن جهور، هذا يعني أن هذه القصيدة ستقدم لهذا الوزير، وبناء عليه فإنه من المتوقع من الشاعر أن يعتني عناية واضحة بالمفردات والألفاظ والمعاني، ولقد ظهر ذلك منذ المطلع، فهو العتبة الأولى التي يلج الشاعر من خلالها إلى القصيدة، وإذا أحسن فيه أحسن في بقية القصيدة، أما إذا أساء فربما لم يوفق بعد ذلك، والشاعر قد وُفِّق في مطلع هذه القصيدة في اختيار ألفاظه، وإن لفظ "عذلك" جدير بالتوقف عنده، إذ يمثل هذا اللفظ بديلاً أفضى لمجموعة البدائل اللغوية والمعجمية الأخرى التي تشابهه في المعنى ذاته، وذلك انطلاقاً من كون كلمة العذل تشير إلى معنى اللوم، غير أن الشاعر لم يأت بذكر اللوم، بل ذكر العذل؛ لما في هذه اللفظة من شعرية أقوى في نفس المتلقي، فقد اعتاد العرب على توجيه هذه اللفظة بين المحبين، وهي الإشارة العميقة التي أرادها الشاعر في هذا المطلع، مما جذب إليه السامعين عموماً والممدوح خصوصاً.

ويقول شاكياً إلى ابن جهور^(٢٨):

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي وَيَطْلُبَ ثَأْرِي الْبَرْقُ مَنْصَلَتَ النَّصْلِ

أتى الشاعر بهذا المطلع في مقدمة قصيدة يشكو فيها حاله لابن جهور، ويطلب منه الإنصاف، فكان اختياره للألفاظ والمفردات متناسباً مع هذا الغرض المرجو من القصيدة، إذ نلاحظ أنه اختار كلمة "الغمام" وهي أقوى في التأثير من بدائلها المعجمية الأخرى، لما يرتبط بها من كثرة المطر، ثم إنه وصف سيف البرق بأنه "منصلت النصل"، في إشارة منه إلى القوة التي يجب أن تتخذ في سبيل تحقيق

العدالة له، وهذه المعاني استطاع الشاعر أن يصل إليها عبر هذه الألفاظ المنتقاة بعناية، حتى إنها أخذت جانب الإبداع والنقانة اللفظية، ورفعت من مستويات الشعرية في هذا البيت، لتمنحه مزيداً من الجاذبية للمتلقي، وتدفعه للتأثر بمحتويات هذه القصيدة وما تشتمل عليه من معاني.

وقال في ذكر علة أصابته، ومرض ألمّ به^(٢٩):

لستُ بالجادِ آلاءَ العِلِّلِ كم لها من ألمٍ يُدني الأملُ

عند النظر في هذا المطلع الشعري يُلاحظ أنه جاء باختيار دقيق للألفاظ والمفردات التي شكلت مكوناته اللفظية، فكلمة "جاد" تحمل في معناها شدة النكران، وهو ما أراد أن ينفيه عن نفسه، ثم جاورها بكلمة "آلاء" ليبين أن هذا الجحود لا يكون للنعم، فلا يجحد الإنسان النعمة، فالعلة لها نعمة في الإنسان، على الرغم من أنها تُدني الأجل، فهذه الاختيارات التي أحسن الشاعر إيجادها في مطلع هذه القصيدة لها دور واضح في تنمية مستويات الشعرية المرتبطة بالمفردات والألفاظ ضمن هذا المطلع، فكان من إجادته أن جعل لهذا المطلع قيمة شعرية أكبر، كي يؤثر ذلك في المتلقي، ويمنحه مزيداً من التماهي مع مكونات هذه القصيدة، والاستمتاع بمعانيها وألفاظها ومكوناتها.

وقال كذلك^(٣٠):

للحَبِّ في تلكِ القبابِ مرادُ لو ساعفَ الكَلفَ المشوقَ مرادُ

عند النظر في هذا المطلع الشعري الذي قاله ابن زيدون في امتداح المعتضد، يُلاحظ أنه اعتنى بالألفاظ عناية واضحة، فقد حرص على تفخيم تلك الألفاظ، وتمييقها، والابتعاد عن الرقة فيها؛ لمناسبة الموقف الذي هو فيه، فقال من الألفاظ الفخمة: ساعف، الكلف، المشوق، وهي مجموعة من الألفاظ التي حملت قيمة شعرية

أكبر من بين نظيراتها من الألفاظ الأخرى التي تمثل بدائل أخرى لهذه المعاني، وهذا ما زاد المطالع قوة وإبداعاً وتأثيراً في المتلقي، بمعنى أن الشاعر قد أجاد في ذكر مجموعة من الألفاظ التي تحمل قيمة شعرية مميزة من بين مجموعة البدائل اللفظية الأخرى التي قد تحل محلها.

ويقول كذلك^(٣١):

أفدنتني من نفائس الدرر ما أبرزته غوائص الفكر

تستوقف الناظر في هذا المطالع وحدة كلامية هي: غوائص، فما الذي دفع الشاعر إلى استعمال هذه الكلمة هاهنا؟ إن هذه الكلمة تمثل اختياراً مناسباً من بين جميع الخيارات المتاحة للشاعر في هذا المطالع، وذلك اعتماداً على كون هذه الكلمة تتناسب تناسباً معجمياً وصوتياً ولفظياً مع كلمة سابقة في الصدر وهي: نفائس، فأراد الشاعر أن يأتي بكلمة "غوائص" بالتناسب مع "نفائس" فكان اختياره لها موفقاً، وكان لهذه اللفظة دور واضح في تنمية مستويات الشعرية ضمن هذا المطالع، ليزداد المتلقي تأثراً بما جاء في هذه القصيدة، اعتماداً على تذوقه أرفع مستويات الجمال اللفظي في مطلع القصيدة.

ومن هنا فقد أبدع ابن زيدون في توظيف الألفاظ والمفردات، وإجادة اختيارها في مطالع قصائده، مما كان له الدور الأبرز في رفع مستويات الشعرية المرتبطة بالوحدات الكلامية اللفظية، والمفردات التركيبية التي يُبنى منها المطالع، الأمر الذي كان له الأثر الأكبر في المتلقي الذي يستمتع لهذه القصائد، ويترنم على هذه المطالع.

المبحث الثالث: البناء الموسيقي:

تعتني الشعرية بالبناء الموسيقي عناية بالغة، انطلاقاً مما تمنحه الموسيقى الداخلية والخارجية للخطاب الشعري من قبول في نفس المتلقي، وتأثير في السامع، فلا شك أن عناية الشاعر بالموسيقى الداخلية والخارجية في قصائده أمر يزيد في شعريتها، ويرفع من مقدار تأثيرها في المتلقي، فما بالك حينما يكون الاهتمام بالموسيقى ضمن مطلع القصيدة، إنه رغبة ملحة من الشاعر للتأثير في هذا المتلقي، وسوقه نحو القصيدة بمطلع يفيض موسيقى وإيقاعاً.

وأول هذه الجوانب الموسيقية التي لا غنى عنها في القصيدة العربية الوزن الشعري، إذ لا يمكن تصوّر شعر بلا وزن، والوزن هو الفارق بين الشعر والنثر، فالكلام غير الموزون لا يمكن أن يعد شعراً، بل هو نثر، كما أن القافية عنصر موسيقي آخر مهم في القصيدة الشعرية، فالشعر العربي القديم كله مُقَفّى، ولا يصلح الشعر بلا قافية^(٣٢).

وهذا الشرط ركز عليه النقاد القدماء تركيزاً واضحاً، حتى إنهم ذكروه في كل موضع يفرقون به النثر عن الشعر، أو يبينون فيه مفهوم الشعر، فلا بد من الوزن ولا بد من القافية، ولا بد أن يكون هذا الكلام الموزون المقفّى ذا معنى^(٣٣).

غير أن الجوانب الموسيقية لا تقف في ميدان الشعرية عند حدود الوزن الشعري، ووجود القافية فحسب، بل ثمة أشكال أخرى كثيرة للبناء الموسيقي في الخطاب الأدبي عموماً، والشعري خصوصاً، إذ ينقسم البناء الموسيقي إلى داخلي وخارجي، تهتم الموسيقى الخارجية بالوزن والقافية بصورة خاصة، في حين تهتم الموسيقى الداخلية بكافة أنواع التشاكل اللفظي، والتجانس الصوتي، والتكرارات،

والتوازن بين الجمل، وتوازي المفردات والألفاظ، فكل ذلك يشكل موسيقى داخلية تسهم في تنمية الإيقاع ضمن البيت الشعري بداية، ومن ثم القصيدة برمتها^(٣٤).

ويأخذ مفهوم الإيقاع منحى الدلالة على الجريان أو التدفق، بمعنى أنه عبارة عن هيئة من التناوب بين الحركة والسكون، أو النور والظلام، أو هو عبارة عن النقل على فترات متساوية من الزمن، فتكون كل نقلة مساوية للنقلات الأخرى، فيتشكل بذلك الإيقاع، وهو ليس خاصاً بالشعر فحسب، بل هو خاص بجميع أشكال الفن، بل ربما وُجد في مظاهر الحياة اليومية التي نعيشها، فما الحركة والسكون، والنور والظلام، والقوة والضعف، وغيرها من أشكال التتابع التي تظهر في الحياة اليومية كلها تمثل إيقاعاً، إذ هي عبارة عن حركة تتابع شيئين ضمن مدد زمنية متساوية أو شبه متساوية، وهو ما يمنح الإيقاع جماله وإبداعه^(٣٥).

أما عملية الفصل بين نوعي الموسيقى الداخلية والخارجية فهو فصل ضمن إطار الدرس أو التطبيق، أما في جانب الشعر فهما متداخلان متكاملان، ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، وهذا البحث لا يفصلهما عن بعضهما، بل يتناول أشكال الإيقاع الداخلية والخارجية في كل مطلع من مطالع ابن زيدون الأندلسي، ويبين تلك المظاهر، وما أسهمت به من رفع مستويات الشعرية في ذلك المطلع، وفيما يلي سنورد مجموعة من النماذج التي ناقشناها في هذا المبحث.

يقول ابن زيدون^(٣٦):

أضحى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ أَقْيَانَا تَجَافِينَا

إن أول ما يطلعننا في جمال هذا البناء الموسيقي لمطلع هذه القصيدة التصريح، فقد حرص ابن زيدون على تصريح البيت الأول ليزيد من كفاءة القافية، وقوة تأثيرها الموسيقي في كيان هذا البيت، بل ازدادت هذه الموسيقى قوة وتأثيراً حينما

كانت القافية مطلقة، فمنحت ألف الإطلاق البيت مزيداً من الجرس الإيقاعي، كما أن الروي سبق بالياء وهو أيضاً ما زاد في موسيقى هذا البيت.

ما سبق كله من قبيل الموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية فيمكن أن نلحظ عبر التوازي الأفقي القائم بين وحدات السلسلة الكلامية بين الصدر والعجز، إذ ثمة مفردات متوازنة في شكلها الصرفي، فقد ذكر الشاعر: التتائي، والتداني، والتجافي، وهي ألفاظ ثلاث على زنة "تفاعل"، فتشابهت هذه الألفاظ في أوزانها، مما منحها توازياً أفقياً، وتجانساً لفظياً مرتبطاً بطبيعة اشتقاق هذه الكلمة، وهو "التفاعل"، إذ يحمل هذا المصدر الدلالة على التشارك، فقد تشارك الطرفان العاشق والمحبوبة في وقوع التجافي بينهما، وغياب التداني والتقارب.

ولقد كرر الشاعر صوت النون في هذا المطلع بصورة لافتة، فقد تكرر ثماني مرات في هذا المطلع؛ وذلك لوظيفة فنية أرادها، وهي الإشارة إلى الرقة والليونة التي يشتمل عليها صوت النون، فهو حرف متوسط بين الشديد والرخو، وهو حرف سهل المخرج من طرف اللسان، فناسب تكرار هذا الصوت رقة المعاني والدلالات التي أوردها الشاعر في هذه القصيدة، من هنا فقد أسهمت جميع هذه المكونات الموسيقية المميزة في مطلع هذه القصيدة في منحها مستوى عالياً من الشعرية، وجعلها أكثر جاذبية وتأثيراً في المتلقي الذي يسمع ويتلقى هذا المطلع.

ويقول في موضع آخر (٣٧):

يَا دَمْعُ صَبِّ مَا شِئْتَ أَنْ تَصُوبَا وَيَا فُؤَادِي أَنْ أَنْ تَدُوبَا

يُظهر الشاعر عنايته الفائقة بمطلع هذه القصيدة الغزلية من جانبها الموسيقي، فقد جاء بكلمة "تصوبا"، في موضع قد لا يتوقعه المتلقي، لأن المتلقي يتوقع قوله: صبّ ما شئت أن تصبّا، غير أن الشاعر أدخل الواو في هذه الكلمة

مراعاة لجانبين اثنين، الأول: وهو الجانب القريب، وذلك أنه أتى بالواو موافقة للقافية، أما الثاني: وهو المقصد البعيد، وهو إيجاد الواو في ردف الروي للوصول إلى امتداد الصوت بامتداد الواو، فيتناسب ذلك مع معنى الألم والبكاء الذي يبوح به الشاعر في هذا المطلع، وهذا ما منح المطلع قدراً من الشعرية اعتماداً على عنصر الموسيقى المرتبط ببعض مفرداته، فكانت البنية الموسيقية تحمل شعرية مميزة وتمييزة في هذا المطلع علاوة على ما فيها من الوزن والقافية والتصريح.

ويقول الشاعر كذلك^(٣٨):

وَضَحَ الْحَقُّ الْمُبِينُ وَنَفَى الشَّكَّ الْيَقِينُ

تظهر الموسيقى الداخلية في هذا المطلع بأجل صورها، وأجود بناء عبر التوازي الواضح في هذه السلسلة الكلامية، فقد تكونت من طرفين هما:

وضح الحق المبين

ونفى الشك اليقين

إذ بدأ كل طرف من طرفي هذه السلسلة الكلامية بفعل ماض، تلاه اسمان، وانتهى الاسم الثاني منهما بالياء والنون - القافية - وهو ما جعل هذين الطرفين متساويين تماماً، سواء في عدد الوحدات الكلامية التي تكون منها كل طرف، أم في نوع المفردات التي شكلتهما، الأمر الذي جعل هذا المطلع أنموذجاً واضحاً على التوازي الأفقي، وهو معيار موسيقي يرفع من شعرية هذا المطلع، ويجعله أكثر تأثيراً في المتلقي، وأكثر تعلقاً في نفسه، وهو ما أبدعه الشاعر هاهنا.

ويقول ابن زيدون كذلك^(٣٩):

هل راكبٌ ذاهبٌ عنهم يُحييني إذ لا كتابٌ يُوافيني فُيحييني

ثمة مظهران من مظاهر الموسيقى الداخلية أسهما في تشكيل بنيتها في هذا المطلع، الأول: مجاورة اسم الفاعل لاسم الفاعل، وهما منجنس اشتقاقي واحد، مما يعني تناسب هذين اللفظين المتجاورين، وهما: راكب، وذهب، فهذا تناسب في البنية الشكلية لهذين الاسمين، مما يمنحهما مقداراً أكبر من القوة والجازبية الموسيقية في هذا المطلع.

والثاني التناسب في الأصوات بين كلمتي: يُحَيِّنِي، وَيُحَيِّنِي، فهما كلمتان تدلان على معنى مختلف، وقد ناسب الشاعر بينهما صوتياً، مما منحهما أثراً كبيراً في تحقيق شعرية البنية الموسيقية ضمن هذا المطلع، خصوصاً أنهما جاءتا في قافية البيت، مما منحهما قوة شعرية أكبر.

إن هذين المظهرين الموسيقيين في مطلع هذه القصيدة منحها شعرية أكبر، وهو ما يروق للمتلقى، ويدفعه لمزيد من التأثر بما في هذه القصيدة من معانٍ، كما يدفعه ذلك إلى الإحساس بجمال القصيدة، والاندفاع وراء أبياتها جميعاً، وهو ما تحقق للشاعر عبر عناصر البنية الموسيقية السابقة، المضاف إليها عناصر الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية.

ويقول أيضاً في موضع آخر^(٤٠):

إِلَيْكَ مِنَ الْأَنَامِ غَدَا زَيْتِيَّاحِي وَأَنْتِ عَلَى الزَّمَانِ مَدَى اقْتِرَاحِي

تتجلى عناصر الموسيقى الخارجية في هذا المطلع بأجل صورها، فعلاوة على كونه موزون وفقاً لبحر من بحور الشعر الخليلية، فهناك القافية التي اعتمدت على ترديد صوتين، وهما: الألف والحاء، وكانت قافية مطلقة، علاوة على هذا التشكيل الموسيقي الرقيق عند ابن زيدون الأندلسي، فثمة عنصر موسيقي داخلي هو التوازي،

فإن الصدر يساوي العجز في مفرداته وفي طبيعة كل مفردة، إذ تبيّنت عناصر السلسلة الكلامية في هذا المطالع كما يلي:

إليك من الأنامِ غدا ارتياحي وأنتِ على الزمانِ مدى اقتراحي

فكل طرف من طرفي السلسلة الكلامية مشتمل على لفظ مناسب لما يقابله، فالأنام يقابله الزمان، و"غدا" يقابله "مدى"، وارتياحي، يقابله: اقتراحي، وهذا ما خلق نمطاً من التوازن اللفظي بين الوحدات الكلامية في هذا المطالع، وأوجد توازياً أفقياً تتماشى فيه علاقات الطرف الأول مع علاقات الطرف الثاني من السلسلة الكلامية، وهذا كله أوجد شعرية موسيقية مميزة في هذا المطالع، مكّنت المتلقي من التأثر بهذه العناصر التي تشكل منها ذلك المطالع، واستطاع الشاعر عبر هذا البناء الموسيقي من الوصول إلى غايته الجمالية، ومنتهى إبداعه الفني في هذه البنية الشعرية.

ويقول الشاعر في موضع آخر^(٤١):

شَحَطْنَا وما بِالدَّارِ نَأْيٌ وَلَا شَحَطٌ وَشَطٌّ بِمَنْ نَهْوَى الْمَزَارَ وَمَا شَطْوَا

لا يخفى على قارئ هذا البيت عناية الشاعر بالألفاظ الموسيقية التي تتجانس مع بعضها ضمن مجموعة من الأصوات المتناسبة، فالكلمات: شطوا، وشط، وشحطوا، وشحط، قد توزعت بين شطري هذا المطالع، في مظهر من مظاهر التناسب الموسيقي بينها، وضمن معيار من التشاكل اللفظي حتى ينزع ذهن المتلقي إلى الاستمتاع بهذه الأصوات المتناسبة، وهذا الجرس الموسيقي المرتبط بتجانس هذه الألفاظ، حتى وصل الأمر بهذا المطالع إلى الانتظام الموسيقي الذي يؤثر تأثيراً مباشراً في المتلقي، ويجعله متنبهاً لهذا البيت الشعري، وآخذاً بمجامع فؤاده ليكمل هذه القصيدة التي ابتدأت بهذا المطالع المشتمل على هذا القدر من الإيقاع الموسيقي المتناسب، حتى حمل قدراً كبيراً من الشعرية المرتبطة به، هذا علاوة على الموسيقى

الخارجية التي ترتبط بالوزن والقافية، إذ لا شك أن لها دوراً مهماً في تشكيل شعرية هذا البيت من الجانب الموسيقي.

ويقول في مدح أبي الوليد بن جهور^(٤٢):

مَا لِلْمَدَامِ تُدِيرُهَا عَيْنَاكَ فَيَمِيلُ فِي سُكْرِ الصَّبَا عَطْفَاكَ

لقد جاءت هذه القصيدة في غرض المدح، غير أن الشاعر آثر أن يبدأها بهذا الغزل وذكر النساء، ليستميل بهذا المعنى قلوب المتلقين، وليكون بهذا الافتتاح جارياً على عادة العرب في ذكر النساء والتغزل بهن عند المدح، ولقد منح الشاعر هذا المطلع قيمة موسيقية كبيرة أتية من جانبي الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي حمل قدراً من التناسب بين الألفاظ، ومن ذلك أنه زواج بين لفظي: المدام، وهو الخمر، والسكر، وهي الحالة التي يصل إليها متعاطي المدام.

كما يمكن استلهاً هذا التناسب الموسيقي الداخلي عبر حضور المثني في خاتمة الصدر والعجز معاً، وذلك بكلمتي: عيناك، وعطفاك، فوجود عنصرين متناسبين في العدد منح هذا البيت جاذبية موسيقية أكبر، مما جعله أكثر تأثيراً في المتلقي، وأضفى على هذا المطلع شعرية أغزر وأعمق اعتماداً على البنية الموسيقية في هذا المطلع.

ومن مظاهر العناية بالموسيقى الشعرية ما كان من مطلع قصيدة في مدح الوزير عبد الله بن عبد العزيز بيلنسية، إذ يقول^(٤٣):

رَاحَتْ فَصَحَّ بِهَا السَّقِيمُ رِيحٌ مُعَطَّرَةٌ النَّسِيمِ

يبني الشاعر هذا المطلع على مجزوء البحر الكامل، الذي يتخفف من تفعيلتين إحداهما في الصدر والأخرى في العجز، فهو مبني على أربع تفعيلات، وهذا ما يجعل البيت الشعري أقصر من البحر التام، وبالتالي تتوالى القوافي بصورة أسرع،

مما يخلق إيقاعاً موسيقياً خارجياً مميزاً، وهو ما يزيد في شعرية هذا البيت اعتماداً على قصره وسرعة الوصول إلى القافية.

كما استطاع الشاعر أن يمنح البيت قدراً أكبر من الموسيقى عبر جعله القافية مقيدة، وجعل الروي مسبوقةً بصوت المد - الياء - القابل للمد خصوصاً إذا تبعه حرف ساكن كالميم في البيت السابق، الأمر الذي يمنح هذه القافية جرساً موسيقياً مميزاً اعتماداً على امتداد الصوت بالياء التي تسبق الروي، وهو ما ميّز البناء الموسيقي كذلك في هذا المطلع، وجعله أكثر رونقاً وشعرية.

ويقول في سجنه مستجدياً الوزير ابن جهور لإخراجه^(٤٤):

الهُوى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ وَالْمُنَى فِي هُبُوبِ ذَاكَ النَّسِيمِ

عند النظر في هذا المطلع الشعري بأسرنا إيقاعه الداخلي فضلاً عن إيقاعه الخارجي، فإن الشاعر قد اعتنى بإيجاد إيقاع داخلي متمثل بتوازي الصدر مع العجز توازياً أفقياً جميلاً، فقد تشكلت السلسلة الكلامية في هذا المطلع من طرفين هما:

الهُوى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ

وَالْمُنَى فِي هُبُوبِ ذَاكَ النَّسِيمِ

فإن الطرف الأول مساوٍ تماماً للطرف الثاني من هذه السلسلة الكلامية، فكلمة: الهوى تقابلها المنى، والطلوع يقابله الهبوب، وهما كلمتان من الوزن الصرفي ذاته، كما أنهما مصدران صريحان، وكلمة تلك تقابلها ذاك، وكلتا الكلمتين اسم إشارة، وكلمة: النجوم، تقابلها النسيم، وهما متشابهتان في التركيب الموسيقي بوجود الميم في آخر الكلمة مسبوقة بحرف مد، الأمر الذي أوجد توازياً أفقياً مميزاً، مما منح هذا المطلع مقداراً كبيراً من الشعرية، فكان أوثق أثراً في نفس المتلقي، وأعمق جمالاً في ابتداء القصيد، وهو ما أجاده الشاعر إجادة رائعة.

ومن ذلك ما جاء في قوله^(٤٥):

ما جالَ بعدَكَ لحظي في سنا القمرِ إلا نكرتُكَ نكرَ العينِ للأثرِ

يظهر من خلال هذا المطلع أن الشاعر اهتم ببناؤه الموسيقي بما يكفل له مزيداً من التأثير في المتلقي، اعتماداً على ظهور ملامح الشعرية فيه بصورة أكثر وضوحاً وجلاءً، وذلك أن الشاعر لم يكتفِ بعناصر الإيقاع الخارجي المتمثلة بالوزن والقافية، بل اعتنى بمظاهر الإيقاع الداخلي، فنجدته في بادئ الأمر ينهي كل شطر من هذين الشطرين بمضاف ومضاف إليه، ليحمل نمطاً من التجانس اللفظي بين مفردات البيت، فقال: سنا القمر، وقال: نكر العين، ثم أنهاه بجار ومجرور، وهذا الحضور للمضاف والمضاف إليه في صدر البيت وعجزه إظهار لبعض جوانب الموسيقى الداخلية في هذا المطلع.

كما اعتنى الشاعر بتكرير صوت بعينه، وهو صوت الراء، فقد تكرر في المطلع أربع مرات: القمر، نكرتُكَ، نكر، للأثر، وهذا التكرار فيه إشارة لديمومة الذكر لهذا الممدوح، وهو ما يوافق معنى البيت، فأكد فكرة البيت عبر تكرار أحد أصوات القافية، وهو الروي، فكان لهذا البناء الموسيقي الجميل أثر في نفس المتلقي، ودور في تنمية مستويات الشعرية ضمن هذا المطلع ليحقق الجاذبية الفنية لدى المتلقي.

ويقول كذلك^(٤٦):

مرادُهُمُ حيثُ السلاحُ خمائلُ وموردُهُمُ حيثُ الدماءُ مناهلُ

أوجد الشاعر توازياً ألقياً بين شطري هذا المطلع، وهي السلسلة الكلامية التي تظهر كما يلي:

مرأدهم حيثُ السلاحُ خمائلُ

وموردهم حيثُ الدماءُ مناهلُ

فقد تكون كل طرف من طرفي هذه السلسلة الكلامية من اسم يليه كلمة "حيث"، ثم جمع، ثم جمع آخر، وتساوى طرفا السلسلة الكلامية بهذه المكونات اللفظية الموسيقية ضمن هذا المطالع.

ولم يتف الشاعر بإيجاد هذا التوازي فحسب، بل نجده قد منح مكونات كل طرف من طرفي السلسلة الكلامية بعض التشابه اللفظي، فكلمة: مرادهم، تشبه في مكوناتها الصوتية كلمة: موردهم، وكلمة: خمائل، تشبه مناهل، كما يتشابه لفظ السلاح بكونه جمعاً مع لفظ الدماء، بكونه جمعاً هو الآخر، وتساويا في الوزن الصرفي، وبالتالي فإن اجتماع هذه المظاهر الموسيقية ضمن هذا المطالع منحته مقداراً أكبر من مستويات الشعرية، فكان أثره في المتلقي أكبر، وكان جذبه إليه أقوى وأشد، فالشاعر قد أجاد الاستهلال، وأحسن في مطلع قصيدته حتى يصل إلى مبتغاه من هذه القصيدة.

وقال مهنئاً المعتضد^(٤٧):

أقدمُ كما قَدِمَ الربيعُ الباكرُ واطلُعُ كما طَلَعَ الصباخُ الزاهرُ

لا شك أن القيمة الموسيقية الخارجية التي أوجدها الشاعر في هذا المطالع، التي تتمثل بالوزن والقافية مهمة في تشكيل بنيته الإيقاعية، ولكن ما يزيد في جمال هذا المطالع، ويرفع من مستوى الشعرية فيه هذا التوازي الأفقي الذي ظهر فيه كما يلي:

أقدمُ كما قَدِمَ الربيعُ الباكرُ
واطلُعُ كما طَلَعَ الصباخُ الزاهرُ

فإن صدر هذا البيت مساوٍ تماماً لعجره في المفردات، والتركيب، والأشكال المعجمية، والعناصر الصرفية، فكلمة: أقدم، تقابل اطلع، وكلاهما فعل أمر، ثم جاءت "كما" في كلا الشطرين، ثم جاء الفعل قدم، ويقابله: طلع، وكلاهما فعل ماضٍ، ثم جاء: الربيع الباكر، في مقابل: الصباح الزاهر، وهذا التركيبي مساوٍ لهذا، وهو ما أوجد إيقاعاً داخلياً واضحاً في بناء هذا المطلع الموسيقي، مما منحه مزيداً من الجمال والإبداع والجاذبية عند المتلقي، فعنصر التوازي الأفقي قادر على زيادة مستوى الشعرية المرتبطة بالموسيقى ضمن هذا المطلع الإبداعي الجذاب لدى الشاعر.

ويقول في مدح المعتضد كذلك^(٤٨):

أَسْقِطُ الظَّلَّ فَوْقَ النَّرْجِسِ أَمْ نَسِيمُ الرُّوضِ تَحْتَ الحَنْدَسِ

يستوقف تكرار صوت السين في هذا المطلع ذوق المتلقي، فيحس بقيمة هذا الصوت الكبيرة في تشكيل بنيته الصوتية، ويعي تماماً أن الشاعر ما كان ليكرره أربع مرات في هذا المطلع إلا لوظيفة يريدّها، إنه يمتدح المعتضد، وصوت السين صوت رقيق رخو، ليس شديداً في النطق، فهو من الأصوات السهلة، وقد أراد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي لهذه المعاني التي تختص بصوت السين عبر تكراره؛ كي يفيد منها في تزيين قلبه، وتليين مسامعه، ويتناسب ذلك مع الموقف الذي هو فيه، وهذا التكرار للسين منح المطلع جرساً موسيقياً متمثلاً بصوت الصفير الذي يتسم به هذا الصوت، كل ذلك تمكن الشاعر من إظهاره عبر هذا التكرار، مما منح المطلع قدراً أكبر من الشعرية والتأثير في المتلقي.

ومن هنا فقد أجاد ابن زيدون في إظهار البناء الموسيقي ضمن مطالع قصائده بأجمل حلة، وأبهى صورة، حتى يكون لذلك البناء الأثر الكبير في نفس المتلقي، فحسن الاستهلال يقود إلى حسن الإصغاء، ومتابعة المعاني التالية، وإبهار المتلقي حتى يتمكن الشاعر من الحصول على ما يريد، وهذا البناء الموسيقي الجميل رفع مستويات الشعرية في مطالع القصائد كما تبين من خلال النماذج السابقة.

الخاتمة:

وبعد هذا العرض لمظهرين من مظاهر شعرية المطالع عند ابن زيدون الأندلسي، يقف البحث على عدد من النتائج التي تشكل ثمرته ونتيجته، وهي على النحو الآتي:

اهتم الشاعر ابن زيدون الأندلسي بمطالع قصائده اهتماماً واضحاً، انطلاقاً من إحساسه بقيمة مطلع القصيدة وأثره في المتلقي، فإن براعة الاستهلال من بين أبرز الأمور التي يجب على الشاعر أن يتصف بها.

ظهرت عناية الشاعر بمطالع القصائد من خلال عدد من عناصر الشعرية، إذ ركز البحث على عنصرين اثنين، كان الأول: جانب الألفاظ، والثاني جانب الموسيقى بنوعيهما الداخلية والخارجية، ولقد أجاد الشاعر في تشكيل بنية هذين المظهرين بصورة لافتة للنظر، ومسترجية للاهتمام.

ظهر اهتمام ابن زيدون بجانب الألفاظ في مطالع قصائده من خلال اختيار الألفاظ التي تتميز بالشعرية أكثر من غيرها، واختيار الألفاظ الأقوى في الدلالة من بين مجموعة البدائل اللفظية المعجمية المتاحة، كما ظهر اهتمامه بجانب الألفاظ من خلال المزوجة بينها في المعاني المتقاربة، والحرص على ذكر الألفاظ إلى جوار مثيلاتها من الألفاظ الأخرى، مما منح المطالع شعرية رائعة في جانب اختيار الألفاظ.

اعتنى ابن زيدون بالجوانب الموسيقية داخلية وخارجية ضمن بنائه لمطالع قصائده، حتى كان ذلك الاهتمام ظاهراً للعيان، وبارزاً بصورة لا يمكن تجاهلها.

ظهر اهتمام ابن زيدون بجوانب البناء الموسيقي من خلال حرصه على التصريح في أكثر مطالع قصائده، واهتمامه بالأوزان والقوافي، والتزامه ببعض المكونات الموسيقية في القافية أكثر من اللازم ليمنح المطلع مزيداً من الإيقاع، كما

ظهرت شعرية هذه المطالع ضمن الجانب الموسيقي من خلال إيجاد عناصر التوازي والتوازن في تلك المطالع، وإيجاد التكرارات المختلفة بنوعيتها: تكرار الكلمة، وتكرار حرف بعينه، والحرص على الجرس الموسيقي المرتبط بمكونات ذلك المطالع.

أسهمت هذه العناصر جميعاً باتصاف مطالع ابن زيدون الأندلسي بالشعرية، مما جعلها أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، وأوثق في المعنى والدلالة والفن والجمال في نفس السامع، وهو ما برز من خلال النماذج الشعرية السابقة.

الهوامش:

(^١) انظر: عصفور، جابر (د.ت). نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة مصر، ص: ٢١٩ . ٢٢٠.

(^٢) انظر: جمعة، حسين (٢٠٠٣م). المسبار في النقد، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، ص: ٢١.

(^٣) انظر: طودوروف، تزفيطان (١٩٨٧م). الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى، ص: ٢٣.

(^٤) كوين، جون (د.ت). النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة . مصر، ج: ٢، ص: ٢٥٩.

(^٥) انظر: ياكبسون، رومان (١٩٨٨م). قضايا الشعرية، ترجمة: محمد ولي، ومبارك حموز، الطبعة الأولى، ص: ٩ . ١٠.

(^٦) هيكل، أحمد عبد المقصود (١٩٩٤م). تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة . مصر، الطبعة السادسة، ص: ١٥٦.

(^٧) انظر: ناظم، حسن (٢٠٠٣م). مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ص: ١٧.

(^٨) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت/ لبنان، الطبعة الخامسة، ج: ١، ص: ٢١٧.

(^٩) انظر: القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد (د.ت). صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ج: ١، ص: ٤٧.

(^{١٠}) انظر: الهاشمي، أحمد بن مصطفى (د.ت). جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، ج: ١، ص: ٣٤٣.

(^{١١}) انظر: بلعابد، عبد القادر (٢٠٠٨م). عتبات جيران جينيت من النص على المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ص: ٦٣.

(^{١٢}) انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٤٢٣هـ). الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة - مصر، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ٨٥.

(^{١٣}) انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (١٤١٩هـ). كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ص: ٥٨.

(^{١٤}) انظر: ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (١٤٠٤هـ). العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ج: ٦، ص: ١١٩.

(^{١٥}) انظر: سلامة، إيهاب عبد الحميد (٢٠١٢م). شرحا أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص: ٣٠٩.

(^{١٦}) انظر: الرواشدة، سامح (٢٠١٣م). جماليات التعبير في القرآن الكريم، الصايل للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، الطبعة الأولى، ص: ٢٣.

(^{١٧}) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله (٢٠٠٥م). ديوان ابن زيدون، دراسة وتحقيق: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى، ص: ١١.

(^{١٨}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٠.

(^{١٩}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢١.

(^{٢٠}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٣.

(^{٢١}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٥١.

(^{٢٢}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٨١.

(^{٢٣}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٠٧.

(^{٢٤}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٢٠.

(^{٢٥}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٣٤.

(^{٢٦}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٤٢.

(^{٢٧}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٤٧.

(^{٢٨}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٧٠.

(^{٢٩}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٠٩.

(^{٣٠}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٣٧.

(^{٣١}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٣٠٢.

- (^{٣٢}) ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم (١٩٦٩م). البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، الطبعة الأولى، ص: ١٣٠.
- (^{٣٣}) انظر: الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد (١٩٨٢م). سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ص: ٢٨٦.
- (^{٣٤}) انظر: عبيد، محمد صابر (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق - سوريا، الطبعة الأولى، ص: ١٦.
- (^{٣٥}) انظر: وهبة، مجدي (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ص: ٧١.
- (^{٣٦}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١١.
- (^{٣٧}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٧.
- (^{٣٨}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢١.
- (^{٣٩}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٨.
- (^{٤٠}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٥٣.
- (^{٤١}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٩٠.
- (^{٤٢}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٠٣.
- (^{٤٣}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١١٧.
- (^{٤٤}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٣٠.
- (^{٤٥}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٥٦.
- (^{٤٦}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ١٦٣.
- (^{٤٧}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢١١.
- (^{٤٨}) ابن زيدون. ديوانه، ص: ٢٦٠.

ثبت المصادر والمراجع

- بلعابد، عبد القادر (٢٠٠٨م). عتبات جيران جينيت من النص على المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى.
- طودوروف، تزفيطان (١٩٨٧م). الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء . المغرب، الطبعة الأولى.
- جمعة، حسين (٢٠٠٣م). المسبار في النقد، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى.
- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد (١٩٨٢م). سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.
- ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت/ لبنان، الطبعة الخامسة.
- الرواشدة، سامح (٢٠١٣م). جماليات التعبير في القرآن الكريم، الصايل للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، الطبعة الأولى.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله (٢٠٠٥م). ديوان ابن زيدون، دراسة وتحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى.
- سلامة، إيهاب عبد الحميد (٢٠١٢م). شرحا أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (٤٠٤هـ). العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.

- عبيد، محمد صابر (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والمستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق - سوريا، الطبعة الأولى.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (١٤١٩هـ). كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى.
- عصفور، جابر (د.ت). نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة . مصر .
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٤٢٣هـ). الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة - مصر، الطبعة الأولى.
- القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد (د.ت). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.
- كوين، جون (د.ت). النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة . مصر .
- ناظم، حسن (٢٠٠٣م). مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- الهاشمي، أحمد بن مصطفى (د.ت). جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان.
- هيكل، أحمد عبد المقصود (١٩٩٤م). تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة . مصر، الطبعة السادسة.

- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم (١٩٦٩م). البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، الطبعة الأولى.
- وهبة، مجدي (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية.
- ياكسون، رومان (١٩٨٨م). قضايا الشعرية، ترجمة: محمد ولي، ومبارك حموز، الطبعة الأولى.