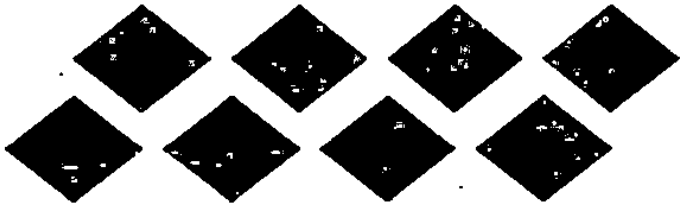
مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)



# التجربة الشعرية عند ابن زيدون
# نونيته نموذجاً

**د/يوسف عباس علي حسين**

حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي

مقدمة:

"الحمد لله رب العالمين" نحمده ونستعينه ونستغفره ،ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهد الله فلا مضل له ،ومن يضلل فلا هادى له ، وأشهد أن لا إله الا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمداً عبده ورسوله ، وبعد:

فالتجربة الشعرية هي الظروف والعوامل التي يقع الشاعر تحت سيطرتها وتؤثر فيه ، فينفعل بها ، ثم يعبر عنها بعد أن تمتزج بإحساسه ووجدانه ، وموضوعات التجربة الشعرية كثيرة لا يمكن حصرها ، فهي تتنوع لتشمل كل مافى الحياة سواء كان كبيرا أو صغيرا ، بشريطة التأثير في نفس الشاعر وتحريك مشاعره، ولكن قيمتها تتحدد من خلال صدق الانفعال عند الشاعر بغض النظر عن قيمة الموضوع سواء كان الموضوع عظيما أو تافها ،ولكن تكون التجربة أكثر قيمة إذا اجتمع صدق العاطفة مع عظم الموضوع ، ولا شك أن التجارب تمثل النواة الفاعلة في بناء عقلية 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. هذا وتتباين أصوات التجربة ما بين راعدةً إذ تخترق معاملها لتنطلق صاخبة.

ونقول أن التجارب الشعرية تلك الخبرة النفسية التي يستدعيها مثير أو باعث إنما تتبلور عبر دائرتي التأثر والتأثير بشكل دينامي ، وقد ساعد على تشكيلها وإخراجها جملة مقومات أو عناصر ذات أهمية بالغة في تشكيل الخطاب الشعري لذا تكمن الصعوبة في غموض أو شدة إظلام معمل التجربة الشعورية ذاك الماثل في النفس الإنسانية .

من هنا فلا شذوذ أو غرابة عندما تتعدد أوجه تعاريف الشعر تباعاً ما بين ابتكار أو سحر أو عجب أو اندهاش. هذا ولقد كان شعراء الأندلس من أكثر الناس فهما وإدراكاً ، لما حظوا به من مشاعر فياضة وأحاسيس صادقة وقيم أصيلة، وبخاصة ابن زيدون الذى رفد مادته الشعرية وإلهامه بوافر القيم ، ولم لا وهو الذى ملئ طموحاً إلى التقرب من ولادة بنت المستكفي ، وقد هام بها ولعاً،إذ كان يبتغى إليها الوسيلة بالصدق في قوله .

وقد اخترت نونيته في محاولة لإبراز قيمتها الفنية والبلاغية ، وكذلك لتوضيح دور المرأة في حياته الأدبية ، ولأن القصيدة بمثابة رسالة من ابن زيدون إلي ولادة بنت المستكفي .

ولأن في شعر ابن زيدون مسحة من الشعر القديم فهو من الشعراء الذين لم يتخلصوا من رواسب القديم رغم بعده من بلاد الأندلس ، لذلك يتميز شعره برصانة اللفظ وفصاحته وقوة العبارات وبلاغتها ، فإن اللفظ وحده ،لا تفاضل فيه من حيث هو لفظ وإنما كما يقول عبد القاهر الجرجاني : " الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معني اللفظة لمعني التي تليها أما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك تري الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقله عليك وتوحشك في موضع أخر " (١)

إنه ومن خلال جملة ما سبق جاء اختياري " لنونية ابن زيدون" و التجربة الشعرية فيها موضوعاً لهذه الدراسة التي جاءت في تمهيد وفصلين

ففي التمهيد – دراسة في النشأة والتأصيل – قدمت خارطة معرفية لمفهوم التجربة وأنواعها ثم انتقلت للحديث عن طبيعتها عند تشكيلها وإخراجها عبر دائرتي التأثر والتأثير .

ولقد انتقلت الدراسة إلى عرض موجز لعناصر التجربة الشعرية بدءاً من العاطفة تلك المصفاة التي تمر من خلالها التجربة الشعرية وتتلون بألوانها ، وتتأثر بها قوة وضعفاً، وترتيبها وإيقاعها الصوتي والموسيقى إلى آخر العناصر التي سيتبناها البحث.

- الفصل الأول وعنوانه "نونية ابن زيدون عرض وتحليل"
- الفصل الثاني وعنوانه " أبعاد التجربة الشعرية في نونية ابن زيدون " تحليل ونقد

وتوزعت الدراسة فيه على خمسة أبعاد، مثل كل بعد مبحثا مستقلاً

- ✓ الأول : البعد العاطفي
- ✓ الثاني : البعد الفكري
- ✓ الثالث : البعد الاجتماعي
- ✓ الرابع: البعد الجمالي

وبعد: فإن هذه التجربة – التي مثلت فكرة من حياة ابن زيدون ، وعاملا مؤثراً في حياة الآخرين تأسيساً على ما تقدم واستباقا لما يأتي– قد استطاعت أن تعكس رؤاه من واقع متطور رائع فجاءت ثروة من أمثال الجمال وملامحه. والله الموفق ،،،

د/يوسف عباس

(١) دلائل الإعجاز – تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا – م صبيح سنة ١٩٦٠ / ص ٤٧ .

# تمهيد

## التجربة الشعرية عند ابن زيدون :نونيته نموذجاً

تعبر التجربة الشعرية عن الحالة النفسية والعقلية التي يكون عليها الشاعر أو الكاتب ساعة إفراز العمل الأدبى وهى تمر بجميع الناس ولا يمكن أن نتصور إنساناً لم يمر بها، ولكن الفرق يكون في آثارها والتعامل معها . وتعد التجربة الشعورية بمثابة طلقة نارية تصيب من أمامها والذي يكون أمامها قد يكون مشحوناً بمخزون عاطفي هائل ، فتكون الطاقة التي بداخله سببا في تفجيره ، ومن ثم يخرج هذا التفجير في صورة عمل أدبى رائع يستمتع به القارئ والسامع بعد كد ذهن من قبل المبدع .

علي كل فإن مادتها تجسد الأحاسيس والشعور ، لاسيما المتيسر في العبور إلى قلب المتلقي ،علماً بأن منظمها وموجهها يجيء أو يكون الفكر المتدثر بلباس الوعي...[1]

ويأتي التصوير بعد عمليات كثيرة من الإيحاء ، هكذا فضلا عن الصياغة والتشكيل فإنهما كثيرا ما يوحيان بأن الفن يحاكى الصور والأصوات في الطبيعة. ولا شك أن كثيرا من الباحثين خطوا خطوات جادة في تعريف التجربة قد يمكنهم من رسم صورة تقريبية ، فرأوا أنها صياغة فنية لتجربة بشرية ، أملاً في أن يسهم كل في تجسيد ملمح البوابة الرئيسة التي يمكن من خلالها الولوج إلى مضمونها ذي التعاريج أو المسارب المعقدة خارطة الفن عامة.

وبعد مد الاسهابات تبلورت الهيئة الأساسية لذاك التشكيل أو العنصر الذي يدفع على التعبير فكان الصورة الكاملة التي تنطبع علي ذاك الشاعر- وقد عكسها – سواء أكانت نفسية أم كونية أم اجتماعية [2]

---

([1]) ينظر:الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور-محمد فارس- الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦/ص٣٤ نقلاً عن فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة- محمد أبوريان سنة ١٩٧٧م، ط (٥) /ص٣

([2]) لأن لكل عمل شعري حقيقة خارجة عن نطاق العمل الشعري نفسية كانت أو كونية أو اجتماعية ماهي إلا محاكاة للحياة ومحاكاة للطبيعة ومحاكاة للعواطف ومحاكاة لأعمال الناس ومحاكاة للمثل وكل هذه الحقائق تمثل الملهم أو الباعث للتجربة هنا .راجع النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال – ط٣- دار النهضة العربية ١٩٦٤م/ ص ٣٩٣ .

حيث يفكر في أمر من الأمور تعبيرا ينمو عن عميق شعوره وإحساسه ... وهنا كان لزاماً عليه أن يتمتع برصيد هائل من الاقتناع الذاتي ، والإخلاص الفني لا إلي مجرد مهاراته في صياغة القول [1]

حتي يصبح مشكلة تنطلق للتعبير عن نفسه ، وتصوير انفعالاته وتجسيد أفكاره في صوره تعبيرية لفظية يخرج بها في شكل فنى جميل [2]

وبعدهذا العرض الموجز يمكننا إجمال مفهوم التجربة بأنها :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 ؛ لأنه يرى فيها ما يتجاوب مع طبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضوع خواطره ليجلو صورتها .

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 سوقها، إذ تصبح مادة التعبير تلك الصور المرموز إليها أو الموجودات أو الأشياء التي تحيط بالشاعر .

وجملة القول أن التجربة الجمالية لا يمكن أن تتحقق هنا من طرف واحد ، لأن العمل الفني لا يوجد إلا إذا أحدث أثره علي الإدراك الحسي عند الآخرين حتي تتمازج الرؤى وتتطابق الأبعاد ، طالما أن غاية العمل الفني هو الظفر بالنفس .

ومن خلال العرض الموجز للتجربة الشعرية يتضح لنا أن هناك مقومات تمثل الدعامات الأساسية للتجربة ... يمكننا حصرها فيما يلي :

---

([1]) لأ نها ليست عبثاً للحقائق أو مجاراة لشعور الآخرين حتى ينال رضاهم بشكل أو بآخر ، بعد ذلك تجيش وتتحرك خواطره ، ليتحقق الامتزاج التام والمطلق له بوجدانه وفكره ، وقتئذ يصب الشاعر هذه الخواطر في إطارها الشعري الملائم ، راجع النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال /ص ٣٩٠.

([2]) راجع : الصورة الفنية في شعر امرئ القيس – سعيد حاوي – دار العلوم – الرياض– سنه١٩٨٥/ص ٢٣٥ .

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

وسنعرض بالشرح لكل مقوم على حدة

## أولاً : العاطفة

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

والعاطفة هي المصفاة التي تمر من خلالها تجارب الشاعر ، وتتلون بألوانها وتتأثر قوة وضعفاً، ويصبح لها تأثيرها في اختيار الكلمات وترتيبها وإيقاعها الصوتي بالإضافة إلى اختيار الوزن الشعرى الذي يصوغ منه الشاعر تجاربه فيجيء النبض الذي يهبه الحياة .

وينبغي أن ندرك أمراً مهماً ألا وهو 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 .

لا شك أن الصدق الشعوري الذي يغمر وجدان الأديب إنما هو أساس التجربة ومضمون أدبه ويعلي من قيمة العمل الشعري ويساعده على البقاء والخلود .

## ثانياً : الفكرة

هي الإشكالية التي تنبع من هموم الناس وقضاياهم ، من الفساد والظلم والطغيان ، والفكرة هي بنية تقوم بإعادة تشكيل صورة الواقع غالباً ما يقع في منطقه وسطى بين الإحساس والشعور على صعيد النشاط النفسي.

إذ تتولد الفكرة من أعماق النفس أو الذات التي ضاقت بسكونها وأرادت أن تعي ذاتها ، ولعلها منطقة تصبح غاية في التركيزية والخصوصية ولا نخطئ إذ قلنا أن

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 .

لذا نقول بأن أدب التجارب الحقيقي ما يستمد قوامه من الأوضاع الاجتماعية أو الهموم الوطنية ، لأن الأدب يعبر عن آلام المجتمع وآماله وأفراحه وأتراحه .

## ثالثاً : الصورة التعبيرية

١. الألفاظ والعبارات
٢. الصور والأخيلة
٣. الموسيقا

### ١ – الألفاظ والعبارات

تعد الألفاظ في يد الشاعر كالألوان للمصور ، والانغام للموسيقي ، فاللفظة هي مادة التعبير عن التجربة الشعرية ، والشاعر يختار اللفظة ويصوغها مع غيرها ، ليكسبها طاقه غنية مع المشاعر والدلالات .

واللفظة في المعجم تدل على معني كلي عام، لكنها في التجربة قطعة من نفس الشاعر ، فيها ملامح من فكره وروحه ودنياه ، ولكن أصدق المقاييس لجمال اللفظة أو العبارة هو أن غيرها لا يغنى غناءها في موقعها.

فتعمل الألفاظ بوصفها مؤثرات حسية من جهة ، وباعتبارها رموزا بأوسع مدلولات هذه الكلمة من جهة أخرى ، لذا فإن لها دوراً بالغ الأهمية في إيصال الأداء الشعري ما دمنا وطننا أنفسنا علي أن أول شيء في التجربة هو وقع جرس الألفاظ على أذن العقل والإحساس.

وهناك مقايس للألفاظ لابد أن تحكمها ، وكذلك الأمر ينسحب علي العبارة كلها ، وقد وضع البلاغيون مقاييس دقيقة تضمن للسياق الشعري دقته ومطلق جمالياته ، ولعل أصدق مقياس للأداء الشعري الدقيق هو أننا لا نستطيع أن نجد لفظة أدق ولا أغنى في نقل فكرة الشاعر وأحاسيسه من اللفظة التي استدعتها له تجربته الشعرية بطريقة فورية حتي تصبح قسيماً يزاحم بمنكب ضخم في نقل الطاقة العاطفية الكامنة رغبةً في أن تمور الكلمات بالظلال والإيحاء كي تجلو لنا الأسرار الخفية.

## ٢. الصور والأخيلة

التصور والخيال عنصران أساسيان في الشعر إلا أن الشعر الإسلامي له سمات خاصة قد لا تحتاج إلى هذين العنصرين كثيرا كما هو معروف ، ومع هذا فإن الشعراء الإسلاميين لم يخل شعرهم من هذين العنصرين سواء من الذين تكلموا في العلوم أو من الذين تكلموا عن الإسلام بصفة عامة [١]

ولعل المدقق في مفهوم الصورة يرى مدى تمدده كماً وكيفاً على كل اللوحة الفنية ، وذلك لتنوع أذواق من توافروا على كشف النقاب عن وجهه هذا المصطلح وعقلياتهم سواء أكانوا عرباً أم غربيين ، أما الباحثون فقد تفاوتت درجة استيعابهم علي حسب انخراطهم من عدمه في المترجمات ذات المحميات الوافدة تلك التى كادت تزج بنا في مجاهل الحدث ،وعجباً على ماصرنا إليه ...!!

لكننا قد نقبل القول بمقدار :إنها لا تعدو أن تكون أكثر من تركيبة لغوية تقوم علي سياق فني حيوي لوسائل التصور وأدواته ؛ إذ يختارها الشاعر ليبث من خلالها مشاعره وعواطفه وأفكاره ، ويصبغ بها خياله وذلك لتوصيلها إلى المتلقي ، فلربما هذا ما دفع الدكتور محمد أبو موسي إلى اعتبارها ضربا من التعبير المصور أي تروى فيه المعاني العقلية ، والخواطر القلبية مصورة في صور محسوسة-،-فكأننا نرى هذه الأفكار والخواطر ماثلة في هذه الصور[٢]

أما إذا أردنا أن نتحدث عن الخيال فله دور كبير في الشعر،حيث إنه وسيلة تقوي المعنى ،ويساعد على إيضاح الحقائق في صورة جلية وتصوير لموقف الشاعر في صورة صادقة

---

([1]) ينظر : الحركة الأدبية في السعودية – بكرى أمين (د.ت) –(د.ط) / ص ٧١و٧٦ .

([2]) راجع : التصوير البياني– دار الثقافة بالقاهرة–١٩٨٠–ط٤–/ص٦٩–٧٠

فنية ليست تزييفا للواقع ،ويعد الخيال إحدى قوى العقل الخفية أو السحرية التي تعمل بطريقة استدعائية فورية وحتمية في المعاني ملتقطة الجزئيات بشكل انتخابي ضامة بعضها إلى بعض مسترفدة دعامتها مما يشاهد من مناظر الطبيعة لتوليد أو انتزاع صور مجازية رابطة بشكل متناغم بين الماديات والمعنويات ،وخلق التوازن المطلق بين الصفات والمتضادات في الفضاء الشعري ،ليهب الشعر عن طريق المجاز المحور عن اللغة – الروح الخرافية روح الأساطير التي تطل برأسها من عالم الإثارة والانفعال الكثير والكثير حتى تشد بأحباله ،وتعمل على استرجاع الحالة الشعورية التي انبعثت فيها التجربة [1]

٣–الموسيقا

تمثل الموسيقا أساس الشعر الذى لا يقوم بدونه ،فمنذ وجود الشعر وجدت معه الموسيقا ،فكانت الموسيقا بمثابه النبض للشعر ، وتأتى الموسيقا في العمل الشعري علي نوعين: ظاهرة وخفية فيطلق علي الموسيقا الظاهرة الموسيقا الخارجية ، وهو يتناول الوزن والقافية والجناس ،وكل ماله جرس صوتي وتحسه الآذان مثل حسن التقسيم والتصريع ، والوزن هو مجموعة التفعيلات التي تسمى بحراً ،وقد عده ابن رشيق القيرواني([2])" أعظم أ ركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل علي القافية وجالب لها ضرورة ..."، ومن هنا تأتي وظيفته في ضبط النظم ، إذ يختار الشاعر ما يلائم عاطفته وموضوعه. أما القافية فهي تقاسم الوزن في الاختصاص بالشعر إذ تمثل ركيزة أساسية في العمل الشعري لذا شغلت قضاياها جزءًا مهما من بنية الوزن الكامل ، فالوزن والقافية وجهان لعملةواحدة.

أما الموسيقا الخفية فهي تمثل روح الشاعر وبراعته ، واختيار الالفاظ ذات الوقع الخاص ، وترابط الأفكار وروعة التصوير.

هذان النوعان من الموسيقا متآزرين من أجل إحداث التأثير النفسي .

هذا الحديث الموجز هو بمثابة رحلة في عالم التجربة الشعرية بدءاً من البذور وانتهاء بالشعور وهو بمنزلة تمهيد للتجربة الشعورية .

---

([1]) راجع :التصوير الشعري –عدنان قاسم –بيروت ١٩٨٤م/٧

([2]) –العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده –أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني –حققه وعلق حواشيه /محمد محيي الدين عبد الحميد –دار الجيل –ط (٥)١٩٨/ص ١٣٤ وما بعدها

# الفصل الأول

## نونية ابن زيدون

## عرض وتحليل

دام الحكم العربي بالأندلس ثمانية قرون نهضت فيها الحضارات الإسلامية ، وكانت قرطبة وأشبيلية وغيرها من سائر المدن تنافس بغداد ودمشق والقاهرة ، ومن الأندلس خرجت أنوار العلم تضيئ ظلام الغرب ، وتحرك القلوب والعقول إلى كل جديد في عالم الأدب والفكر.أما الأندلس فكانت أيكة وارقة الظلال ، انتقل الأمر فيها من الأمويين إلى ملوك الطوائف سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة من الهجرة الذين قسموا البلاد إلي ولايات ، وتغلب كل ملك منهم علي بلد فساد الأمر ، وانتقل الحكم الي المرابطين والموحدين وبني الأحمر في سنة أربع وثمانين وأربعمائة .

ولكن ما لبثت الريح الأخيرة أن هبت هبتها الأخيرة ؛ فانطوى بساط العرب في هذه البلاد وذلك في سنة ٨٩٧ ه

وفى القرن الخامس الهجري الذى شغلت فيه هذه البلاد بحكم ملوك الطوائف عاش ابن زيدون [١]

وتوجد مزية تفضل شاعر على شاعر آخر ألا وهي مزية النظم " النظم الذى يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس النظم الذي معناه ضم الشيء إلي الشيء كيف جاء واتفق أي ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها علي الوجه الذي اقتضاه العقل"[٢] .

ويعد ابن زيدون من الذين أجادوا في النظم وبين حال المنظوم بعضه من بعض لذلك لقب ابن زيدون ببحتري الغرب لطول نفسه في نظم الشعر وولوعه بالزخارف الشعرية من فنون بديعية وصور بيانيةً ، حيث إن شاعرنا له شخصية متفردة الأداء مبدعة ومجددة جعلته من أهم شعراء عصره ، وكان له قاموسه اللغوي ، ولكن الشعراء يتفاوت بعضهم عن بعض في قواميسهم .

---

([1]) من روائع الأدب العربي في العصرين العباسي الثاني و الأندلسي – السيد محمد ديب – ط (١) سنة ١٩٩٠ – دار الطباعة المحمدية – القاهرة / ص ١١٧ .

([2]) السابق / ص٤٨

وننتقل إلى القصيدة ونفتش عن مواطن الاستحسان وإن وجد موطن مستقبح يشار إليه ، وكذلك بيان المزية في صياغة أفكارها ، ودور الكلمة فيها ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني " وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ،ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة " (1)

يقول ابن زيدون :

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا، وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافِينَا

ألاَ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ، حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلِينَا

أنَّ الزّمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكِينا

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

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأنْفُسِنَا؛ وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، ومَا يُخشَى تَفَرّقُنا، فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقِينَا

يا ليتَ شعرِي، ولم نُعتِبْ أعاديَكم، هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادِينَا

لم نعتقِدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ رَأياً، ولَمْ نَتَقَلّدْ 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

نَكادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائرُنَا، يَقضي علَينا الأسَى لَوْلا تأسّينَا

حَالَتْ لِفقدِكُمُ أيّامُنا، فغَدَتْ سُوداً، وكانتْ بكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا

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

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانيةً قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

ليُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما كُنْتُمْ لأرْوَاحِنَا إلاّ رَياحِينَا

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا؛ أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا!

---

(1) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني / ص٤٣ .

وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْواؤنَا بَدَلاً ... مِنْكُمْ، وَلا انصرَفتْ عنكمْ أمانينَا

يا ساريَ البَرْق غادِ القصرَ وَاسق به ... مَن كانَ صِرْفَ الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا

وَاسألْ هُنالِكَ: هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا ... إلفاً، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا؟

وَيَا نسيمَ الصَّبَا بلِّغْ تحيّتَنَا ... مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

فهلْ أرى الدّهرَ يقضينا مساعفةً ... مِنْهُ، وإنْ لم يكُنْ غِبّاً تقاضِينَا

رَبيبُ مُلكٍ، كَأنّ اللّهَ أنْشَأهُ ... مِسكاً، وَقَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا

أوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوجهُ ... مِنْ نَاصِعِ التّبرِ إبْداعاً وتَحسِينَا

إذَا تَأوّدَ آدَتْهُ، رَفاهِيَةٌ ... تُومُ العُقُودِ، وَأدمتَهُ البُرَى لِينَا

كانتْ لَهُ الشّمسُ ظئراً في أكِلّته، ... بَلْ ما تَجَلّى لها إلاّ أحايِينَا

كأنّما أثبتَتْ، في صَحنِ وجنتِهِ، ... زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعويذاً وَتَزْيِينَا

ما ضَرّ أنْ لمْ نَكُنْ أكفاءه شرَفاً، ... وَفي المَوَدّةِ كافٍ مِنْ تَكَافِينَا؟

يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا ... وَرْداً، جَلاهُ الصّبا غضّاً، وَنَسْرِينَا

وَيَا حياةً تملّينَا، بزهرَتِهَا، ... مُنىً ضروباً، ولذّاتٍ أفانينَا

وَيَا نعِيماً خطرْنَا، مِنْ غَضارَتِهِ، ... في وَشْيِ نُعْمَى ، سحَبنا ذَيْلَه حينَا

لَسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وتَكْرِمَةً ؛ ... وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِينَا

إذا انفرَدْتِ وما شُورِكتِ في صِفَةٍ ، ... فحسبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتبْيِينَا

يا جنّةَ الخلدِ أُبدِلنا، بسدرَتِها ... والكوثرِ العذبِ، زقّوماً وغسلِينَا

كأنّنَا لم نبِتْ، والوصلُ ثالثُنَا، ... وَالسّعدُ قَدْ غَضّ من أجفانِ وَاشِينَا

إنْ كان قد عزّ في الدّنيا اللّقاءُ بكمْ ... في مَوْقِفِ الحَشرِ نَلقاكُمْ وَتَلْقُونَا

سِرّانِ في خاطِرِ الظّلماءِ يَكتُمُنا، ... حتى يكادَ لسانُ الصّبحِ يفشِينَا

لا غَرْوَ في أنْ ذكرْنا الحزْنَ حينَ نهتْ ... عنهُ النُّهَى ، وَتركْنا الصّبْرَ ناسِينَا

إنّا قَرَأنا الأسَى ، يوْمَ النّوى ، سُوراً ... مَكتوبَةً ، وَأخَذْنَا الصّبرَ تلقينا

أمّا هواكِ، فلمْ نعدِلْ بمَنْهَلِهِ ... شُرْباً وَإنْ كانَ يُرْوِينَا فيُظمِينَا

لمْ نَجْفُ أفقَ جمالٍ أنتِ كوكبُهُ ... سالِينَ عنهُ، وَلم نهجُرْهُ قَالِينَا

وَلا اخْتِياراً تَجَنَّبْناهُ عَنْ كَثَبٍ، لكنْ عَدَتْنَا، على كُرْهٍ، عَوَادِينَا
نأسَى عَليكِ إذا حُثَّتْ، مُشَعْشَعَةً، فِينا الشَّمُولُ، وغَنَّانَا مُغَنِّينَا
لا أكْؤسُ الرّاحِ تُبدي من شمائِلِنَا سِيَّما ارْتياحٍ، وَلا الأوْتارُ تُلْهِينَا
دومي على العهدِ، ما دُمنا، مُحافِظةً، فالحرُّ مَنْ دانَ إنْصافاً كما دِينَا
فَما استعضْنا خَليلاً منكِ يحبسُنا وَلا استفدْنا حبيباً عنكِ يثنينَا
ولَوْ صبَا نحونَا، من عُلوِ مطلعه، بدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يصبِينَا
أبْكي وَفاءً، وَإنْ لم تَبْذُلي صِلَةً، فَالطّيفُ يُقْنِعُنَا، وَالذّكرُ يَكفِينَا
وَفي الجَوَابِ مَتَاعٌ، إنْ شَفَعتِ بهِ بيضَ الأيادي، التي ما زِلتِ تُولينَا
إليكِ منّا سَلامُ اللّهِ ما بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا، فَتَخْفِينَا (1)

## التحليل البلاغي للقصيدة

نبدأ تحليل قصيدتنا بما بدأه الجاحظ : "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه "(2).

هكذا قد بدأ ابن زيدون مطلع قصيدته بما يسميه البلاغيون حسن الاستهلال ، فالقصيدة نظمها الشاعر زفرة من زفرات نفسه حيث إنه فر إلي أشبيلية ، وابتعد عن حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله ، وأفسدت الدسائس ما بينهما من حب وعشق وأدى ذلك إلى وقوع القطيعة مدة من الزمن ، فاض فيها شوق ابن زيدون وهاجت بلابله وثارت شاعريته ، فبعث إليها بمجموعة من قصائد الحب والحنين ومنها هذه النونية التي نعرض لها ، ورأيت أن أسوقها كاملة ، لأن جمالها لا يظهر إلا وهي مؤتلفة الشمل كاملة البناء ، والقصيدة من بحر البسيط " مستفعلن فاعلن أربع مرات " فبدأ الشاعر قصيدته متحسرا على الأيام الخوالي ، مما جعله لا يبدأ بمقدمات، حيث إنه يعيش مأساة الفراق ، فيتذكر ما كان بينهما من مشاعر المؤانسة والمودة .

---

(1) ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات – دار الكتاب العربي – بيروت – ط(٢) – ١٩٩٤/ ص٢٩٨-٣٠٣

(2) البيان والتبين للجاحظ – ت/ عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – سنة ١٩٨٥م /١:٧٥

لقد أوضح ابن زيدون في مطلع قصيدته أن البعد أصبح حقيقة واقعية يعيشها ،وكذلك أوضح أن التنائي بديلاً عن التداني فاستخدم الفعل "أضحى "

وكذلك استخدم الشاعر في البيت الأول التصريع في قوله" تدانينا _تجافينا" وطابق بين "التنائى _تدانينا" و"لقيانا _ تجافينا" ، استعمل الشاعر ضمير" نا الفاعلين" في كثير من مواقع القصيدة ليجعل المتلقي يستشعر السمو والترفع الذي يخاطب به ابن زيدون ولادة حتى في أشد الأوقات ألما ، وكذلك تحدث عن نفسه وعن محبوبته بضمير الجمع ،ونلاحظ أنه استخدم في قافيته النون الممدودة بالألف في الاسم والفعل علي حد سواء لتستقيم القافية.

ثم قال :

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

استخدم الشاعر ألا[1] الاستفتاحية في بداية البيت لتفيد التنبيه ، فالشاعر تمني الموت قبل أن يذوق الفراق ،وهذا يوحي بشدة لوعته للبين حيث إن البين والبعد أمر واقع، فأتي بالجناس المشتق بين (صبح_صبحنا)، وكذلك استعار الحين للفراق استعارة تصريحية لبيان أثر الفراق عليه وعلي حبيبته حتي جعله هلاكا وموتا ، وهنا توجد مبالغة في وصف حاله بعد الفراق ،ويوجد تقديم في قوله : (بنا للحين) أي : فقام ناعينا للحين بنا ، فقصر الهلاك عليه، والتزم الشاعر التصريع بين (صبحنا_ناعينا)حيث يوجد في التصريع شجنا وأنساً ودلالة واضحة علي مشاعر الأسي والحزن التي تصاحب شاعرنا. في البيت الثاني والثالث تساءل الشاعر عن الذين تسببوا في حزنه وشقائه الدائم فانقلب حاله من حال إلى حال، فالاستفهام هنا كشف عن تمنيه في تحقيق تلك الرغبة وكذلك نلاحظ أن شاعرنا استخدم المجاز العقلي حينما أسند الضحك والبكاء إلي الزمان ، ويؤكد لنا أن تذكره للزمان يؤنسه ويسعده وأنه مازال يعيش في الأوقات الجميلة التي مضت من حياته.

---

([1]) "ألا"حرف تنبيه واستفتاح يستفتح بها الكلام ،ويدخل على الجملة الاسمية والفعلية (المعجم الوسيط في الاعراب -نايف معروف -ط(١)- دار النفائس -بيروت ١٩٨٨م /ص٥١

وكرر الشاعر استخدامه لنا الفاعلين لزيادة ارتباط المضاف بالمضاف إليه ، الذى يجعل المتلقي يتنبه للمعني المراد ، فاللقط الذي نستخدمه يكون مؤثرا فعالا حينما يكون ملائماً للسياق و مصاغاً بطريقة جيدة ،فإن " الألفاظ المفردة قد تكون بحيث لا تعبأ النفوس بها، فإذا ركبت مالت واشرأبت إليها وما ذاك إلا لأجل التركيب "[1]

والاستفهام في البيت الثاني خرج من معناه الحقيقي إلى معناه البلاغي وهو التحسر علي ما فات والتبرم من الأحبة الذين تسببوا في هذا الحزن.

وكذلك شبه الحزن بالثوب الذي يرتديه الإنسان فيشمله على سبيل الاستعارة المكنية ،وهنا يوجد مبالغة في شدة حزنه بسبب انتزاح الأحبة وبعدهم ، وقدم الشاعر في البيت الثاني كلمة "بانتزاحهم " للتأكيد علي السبب في الحزن والاهتمام بالمتقدم ، ووجدنا مطابقة بالسلب بين (لايبلى ويبلينا ) ولم يكتف الشاعر بتشبيه الحزن بالثوب بل جعله لا يبلي فهو دائم ومستمر لصيق به لايفارقه حتي يفنيه في حين أن الحزن لايبلي .

وطابق بين فعلين مضارعين (يضحكنا – يبكينا ) والتزم بالتصريع أيضاً في البيت الثالث ، وإضحاك الزمن وبكاؤه كنايتان عن الهناء والشقاء .

وهذا كله يؤكد لنا الشاعر أن ما حدث من جفاء بينه وبين محبوبته بسبب الأعداء والوشاة الذين قاموا بإفساد العلاقة بينه وبين محبوبته .

ويقول ابن زيدون

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا  بأن نغص ،فقال الدهر أمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا  وانبت ما كان موصولا بأيدينا

استخدم الشاعر في مطلع البيت الفعل (غيظ ) وهو فعل مبني للمجهول ، وكأن يوجد محفز دفع الأعداء ليغتاظوا حين وجودهماعلي هذه الحال من القرب والود ، واستخدم الشاعر الاستعارة المكنية في قوله : (تساقينا الهوى) و(فدعوا بأن نغص) حيث شبه الهوى والحب بشيء محسوس يسقى ويحتسى ، وكذلك في قوله : (بأن نغص) كناية

---

(٢)الاكسير في علم التفسير للطوفي البغدادي-ت/ د.عبدالقادر حسين- م الآداب – سنة٢٠٠٢ م-/ ص١٢٩

عن الفراق والابتعاد ، كما توجد مطابقة خفية بين (تساقينا – نغص ) ، ووجد غلو ومبالغة غير مستحبة عند الشاعر في قوله : (فقال الدهر أمينا) ، ونتج عن الوشاية بين الأعداء فك الروابط التي كانت معقودة ،فاستخدام الشاعر ألفاظاً مترادفة (فأنحل – أنبت ) و(معقودا – موصولا ) ومن شدة العلاقة بينهما ووجود العطف والود شبههما بالحبل والرباط الذي كان مربوطاً ثم انحل فجأة على سبيل الاستعارة المكنية في الفعلين (فانحل – انبت ) فقد جعل بينهما رباطين أحدهما لنفسيهما والآخر لأيديهما ، والوصل يكون معنوياً ومحسوساً ، ويوجد كنايتا ن عن الفراق والبين في قوله : (فانحل ما كان معقودا بأنفسنا) ، والثانية (وانبت ما كان موصولا بأيدينا ) .

وقال الشاعر :

وقد نكون ، وما يخشى تفرقنا  فاليوم نحن ، وما يرجى تلاقينا

فعبر الشاعر في بداية البيت بالمضارع في قوله :( وقد نكون ) ليدل على الماضي ، واستخدم في البيت نفسه الفعل (يخشى ) مبني للمجهول فعل ( نخشى ) مبنياً للمعلوم ، ولكنه فضل المبني للمجهول على المبني للمعلوم ليدلل لنا أن الفراق أتى فجأة وكان غير متوقع ومن هنا جعل الفاعل مجهولاً للتعميم ، وكذلك أتى بالتصريع بناء الفاعلين المتكررة في أبيات القصيدة وهذا يدل على حالة الحزن التي أحاطت بشاعرنا ، وجعلته يندب حظه على ما حدث معه ، وتوجد مقابلة بين (يخشى تفرقنا – يرجى تلاقينا ) وأوجدت المقابلة روعة في الكلام وإيقاعا موسيقياً خصباً نتيجة تساوي المقطعين في آخر شطري البيت.

وقال الشاعر :

يا ليت شعري ،ولم نعتب أعاديكم  هل نال حظا من العتبى أعادينا؟

استخدم الشاعر في مطلع البيت أسلوب النداء والتمني (ليت)وهو تمني شيء مستحيل ،فيقول الشاعر :أنه لم يحاول ارضاء الأعداء في أي يوم من الأيام ،متسائلا هل نالوا الآن حظهم من الرضا بعد الفراق ،وانتقل الشاعر بالاستفهام من معناه الحقيقي إلى معناه البلاغي وكان الغرض منه التبكيت أي يبكت المحبوبة لأنها منحت الأعداء فرصة للشعور بالرضا لهذا الفراق ووجدت مطابقة بالسلب بين (لم نعتب أعاديكم –ونال حظا من العتبى أعادينا) واستخدم الشاعر الجناس المشتق في قوله:(نعتب– العتبى).

ونلاحظ أن العدو واحد وهو الذي أفشى العلاقة بينه وبين محبوبته ، ولكن الشاعر جعل من أعدائه كثراً ،فجاء القرار النهائي مرضيا للأعداء، فاستطاع ابن زيدون أن يحول زفراته إلى أمنيات حلوة وعذبة .

ويقول الشاعر :

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ،ولم نتقلد غيره دينا

فبعد الفراق عاهد نفسه على الوفاء لها وجعلها دينا لنا ،واستخدم الشاعر أسلوب القصر ،فأتى بطريقة من أقوى طرق القصر وهى القصر بالنفي والاستثناء ،ويوجد في أسلوب القصر كناية عن مداومته للوفاء الذي لا يوجد بديل سواه ،حيث إنه اتخذه مبدأ له في حياته .ولجأ الشاعر إلى استخدام الرمز الديني ،فجعل الوفاء دينا له ،فقصر تقلده على دين الوفاء مستخدما أسلوب القصر ب(لم –غير ) وهنا يوجد مبالغة وغلو غير مستحب من الشاعر ،لأنه ينفي تقلده بأي دين سوى دين الوفاء ،واستخدم الشاعر استعارة تصريحية في قوله (دينا)لحبه لها ،وكناية عن دوام الحب والوفاء في قوله : (لم نتقلد غيره دينا).

ثم يخاطب الشاعر محبوبته قائلا:

ماحقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ،ولا أن تسروا كاشحا فينا

يقول الشاعر :إنه لا يستحق أن يفرح الوشاة فيه وأنهم حققوا ما أرادوا وهو إفساد العلاقة بينه وبين محبوبته ولا تسعدوا المبغضين والكارهين لما وصلنا إليه من قطع أواصر المحبة ، ونلاحظ العتاب الواضح الموجه إلى المحبوبة التي كانت سببا غير مباشر في إرضاء الوشاة.

ونلاحظ وجود مجاز مرسل علاقته الجزئية في-قوله :"عين ذي حسد" حيث توجد إشارة واضحة إلي خطورة عين الحاسد علي المحسود وانتقل الشاعر الي حالة اليأس قائلا :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

يقول الشاعر : لقد كان اليأس بعيدا عنا لا نعرفه ،ولا ندري كيف تملكنا اليأس، وفي البيت السابق أبرز اليأس في صورة محسوسة مجسمة "وعوارضه" تقويه وترشيح

للاستعارة المكنية ،وهذا الخيال يكشف عن حسرته ولوعته وشدة حزنه علي ما مضي وانقضى ،ورؤية اليأس مجازية فالرؤية تعني أنه لم يجرب ويحس باليأس ، فهو كان يراه ربما في تجارب الآخرين علي سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك مبالغة تزيد اليأس وضوحا وتمكنه من نفسه ، كما يوجد جناس اشتقاق (اليأس_ ينسنا_لليأس). وأتي بالاستفهام وخرج به من معناه الحقيقي إلي المعني البلاغي فكان الغرض التعجب حينما قال : (فما لليأس يعزينا )،

وقال الشاعر :

بنتم وبنا ، فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ،ولا جفت مآقينا

نكاد حين تناجيكم ضمائـــرنا يقضي علينا الأسي لولا تأسينا

يقول الشاعر: 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 ، ونجد صورتين جزئيتين في قوله : "فما ابتلت جوانحنا" فيوجد فيها استعارة تصريحية حيث شبه راحة القلب بالبلل ،والثانية مجاز مرسل في قوله :" جوانحنا "علاقته المحلية إذ ذكر الجوانح وأراد القلب ، وقوله :"ولا جفت مآقينا" كناية عن شدة الشوق و الحب والحنين ، وفي قوله :"بنتم وبنا " مساواه في الفعل ورد الفعل ومجانسة تزيد من جمال الإيقاع الموسيقي، ويوجد تصريع في البيتين ليفرغ شاعرنا شحنات ألم الفراق بمد الصوت ،وكذلك وجود مطابقة بين (ابتلت_ جفت)وبدأ في البيت الثاني بالفعل "تكاد" يريد أنه حين يتذكر الأحبة ، وتناجيهم الضمائر يكاد يقضي عليه الأسى لولا أنه قام بتعزية نفسه وتمني تغير الحال وعودة الوصال ،وفي آخر البيت الثاني ذكر جملة شرطية محذوفة الجواب ولكنه علم من السياق في قوله: " لولا تأسينا " فالجواب محذوف تقديره لولا تأسينا لقضي علينا الأسى، وتكاد تكون عادة الشعراء في تركهم جملة جواب الشرط لإعطاء فرصة للعقل لإدراك المعني ،وفي قوله :" تناجيكم ضمائرنا _ويقضي علينا الأسي "استعارتان مكنيتان من تشبيه الضمائر والأسي بالكائن الحي ، ويخاطب الشاعر محبوبته قائلا:

حالت لفقدكم أيامنا ،فغدت سودا ،وكانت بكم بيضا ليا لينا

إذ جانب العيش طلق من تألقنا ومربع اللهو صاف من تصافينا

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية  قطافها، فجنينا منه ما شينا

يقول الشاعر :لقد تحولت أيامنا إلى السواد وتبدلت لياليا من السعادة والهناء إلى اليأس والشقاء ،وكانت حياتنا سعيدة ندية بائتلافنا، وكان الصفاء يغمر الأماكن التي نلتقي ونجتمع فيها فنجني ما نشاء من ثمار مودتنا ،ففي" غدت أيامنا سودا "كناية عن الحزن والأسى و الكآبة ،وقوله "بيضا لياليا" كناية عن السعادة والسرور ، وذلك لارتباط الحزن بالسواد ،والسرور بالبياض لدى الكثير من الناس والشاعر يتذكر أيام الناس وليالي الغرام ،وقدم الشاعر (لفقدكم) للإسراع بتقديم السبب في التغيير والتجول ، واستخدم في البيت الثاني( إذ) الفجائية حيث إنه لجأ إلى الإيجاز بالحذف في قوله :إذ جانب العيش (كان طلقا) وذكر(جانب )وأراد به :جوانب العيش من ذكر الجزء وأراد الكل علي سبيل المجاز المرسل وإن كان العيش ليس له جانب علي الحقيقة، فهو من المجاز بالاستعارة المكنية من تشبيه العيش بالمكان الذي له جوانب وشبه العيش بالطلق البشوش الباسم مبالغة في وصف أيام الوصال ،وهو علي سبيل الاستعارة المكنية من تجسيد المعنويات وجعل العيش كالشيء المرئي ، وكرر (إذ) الفجائية في البيت التالي للتنبيه ،لأنه يستعيد ذكرياته مع ولادة وقوله (هصرنا فنون الوصل دانية قطافها)استعارة مكنية إذ شبه فنون الوصل بعناقيد العنب التي جذبت غصونها ومالت ،وقال الشاعر :

ليسق عهدكم عهدالسرور فما  كنتم لأرواحنا إلا رياحينا .

يدعو الشاعر لعهدهم عهد السرور والحب بالسقيا والبركة والذي كنتم فيه عطرا وسعادة لأرواحنا .واستخدم الشاعر في بداية البيت الفعل (ليسق)وهو فعل مضارع متصل بلام الأمر ،وهو دعاء للتمني أن تسقى بالخير أيام الوصل، وقوله :(فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا ) يقصر المحبوبة علي كونها ريحانة لروحه، وفيها تشبيه أنها كانت كالريحانة المنعشة ، وجانس بين (أرواحنا ـرياحينا ) فيوجد جناس شبه اشتقاق لأن كل من اللفظين من مادة مختلفة (روح ـ ريح)[1]

ويخاطب الشاعر محبوبته قائلا لها البعد لا يغيره:

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا  أن طالما غير النأي المحبينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا  منكم ،ولا انصرفت عنكم أمانينا

---

([1]) راجع لسان العرب مادة ( روح –ريح ).

يقول الشاعر : لا تظنوا أن البعاد يغيرنا ويقضي على حبنا لكم مثلما يحدث ذلك بين أكثر المحبين ، والله ما شغلنا بغيركم أو انصرفنا عنكم فمازلتم أهلا لأمانينا.

بدأ الشاعر قائلاً: (لا تحسبوا ) وهو أسلوب إنشائي غرضه البلاغي التنبيه وأقسم الشاعر في بيته الثاني بالله ووضح أن القسم حقيقي فهو يؤكد تمسكه بها وبعهدها ، وقول الشاعر : (ما طلبت أهواؤنا ) و(ولا انصرفت عنكم أمانينا) استعارتان مكنيتان فهو يشبه الأماني والأهواء بالكائن الحي الذي يطلب ولجأ الشاعر إلى تجسيد المعنويات .

يقول الشاعر:

يا ساري البرق غاد القصر واسق به  من كان صرف الهوى والود يسقينا
واسأل هنالك :هل عنى تذكرنا  إلفا ،تذكره أمسى يعنينا؟

يطلب الشاعر من البرق أن يبكر من المطر فيسقي قصر محبوبته مثلما شرب منها خالص الحب وأن يسأل هنا : هل يشقى الحبيب بتذكره كما يشقى هو بتذكر الحبيب .

واستخدم الشاعر في البيت الأول أسلوبًا إنشائياً نداء في قوله (يا ساري البرق ) الغرض البلاغي منه التمني ، فتمنى الشاعر أن يمطر قصر المحب بالغداة، ولجأ في البيت الثاني إلى الاستفهام فخرج من معناه الحقيقي إلى المعنى البلاغي وهو العتاب ، وفي البيت الثاني إيجاز بالحذف بمعنى : فإنه على العكس من ذلك تذكره أمسى يعنينا :أي يؤلمنا ، والحقيقة أن التذكر لا يؤلم وإنما هو كان سببا في إثارة مشاعر الألم .

وجانس الشاعر بين (عنى -يعنينا ) وكذلك استخدم التصريع في البيت الثاني وخاطب الشاعر نسيم الصبا قائلاً :

و يا نسيم الصبا بلغ تحيتنا  من لو على البعد حيا كان يحيينا
فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة  منه ،وإن لم يكن غبا تقاضينا

يحمل الشاعر نسيم الصبا تحيته إلى ولادة عسى أن ترد عليه التحية فتكون سببا في حياته التي أوشك الهجر أن يقضى عليها ، ويتمنى أن يقضى له باللقاء بعد طول المطال. فيحمل النسيم تحيته إلى أحبابه ، ويصفهم بالقدرة على إحيائه لو أسعفوه بتحية ،وهذا المعنى قد ورد في مئات القصائد لكن ابن زيدون صاغه صياغة جميلة رائعة ،ففي قوله:( يا نسيم الصبا ) استعارة مكنية تصور فيها النسيم إنسانا يخاطبه ،وقوله :

(بلغ)ترشيح وتقوية لهذا الخيال ،وقوله :(يحيينا)استعارة مكنية فقد تخيل نفسه بسبب البعد عن حبيبته ميتا تعود إليه الحياة بتحية محبوبته ،وقوله : (من لو على البعد حيا كان يحيينا )مبالغة تصور أثر وقع تحية محبوبته ،وكيف تبعث فيه الحياة .

واستخدم الشاعر جناس الاشتقاق بين (حيا – يحيينا ) والتصريع (تحيتنا – يحيينا )حيث إن الشاعر جعل من قصيدته قطعة موسيقية تعزف على أوتار الألم ومشاعر الاشتياق في البيت الثانى فبد أ متسائلا ولكن السؤال خرج إلى معنى التمني في قوله :( فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة)والدهر هنا ليس بمعنى الزمن وإنما بمعنى الأحوال والظروف ، يقول شاعر النهضة الشاعر محمود سامي البارودي في مقدمة ديوانه: "فإني إن ذكرت الدهر فإنما أقصد به العالم الأرضي لكونه فيه ،من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه"[1]

ففي قوله : (أرى الدهر يقضينا مساعفة) استعاره مكنية إذ تخيل الدهر قاضيا ثم يبدأ الشاعر يصف قدر محبوبته ومكانتها بين البشر ولكن عف عن ذكر اسمها ، فقال:

ربيب ملك ،كأن الله أنشأه مسكا ،وقدر إنشاء الورى طينا
أو صاغه ورقا محضا ،وتوجه من ناصع التبر إبداعا وتحسينا
إذا تأود آدته، رفاهية توم العقود، وأدمته البرى لينا
كانت له الشمس ظئرا في أكلته بل ما تجلى لها إلا أحايينا
كأنما أثبت ،في صحن وجنته زهر الكواكب تعويذا وتزيينا

رسم ابن زيدون في الأبيات السابقة صورة لحبيبته ، وجعلها ممثلة للجمال الإنساني ، فذكر أنها سليلة بيت ملكي وكأن الله خلقها من المسك وخلق بقية الناس من الطين ، وأنها صافية ذهبية الشعر ، وإذا تمايلت لم تطق حمل الحلي لكثرته ، وأدمتها الخلاخيل لرقتها ونعومتها ، وهي تعيش في نعيم دائم فكانت الشمس حاضنة لها تقيها بضوئها في الأوقات القليلة التي تعرضت لها ، وكأنما أشرقت النجوم في محياها ، لترد عنها عيون الحاسدين ، وهي في منزلة رفيعة من الشرف لا يصل إليها أحد .

---

([1]) مقدمة ديوان البارودي – ت/علي الجارم ومحمد شفيق معروف (د.ط)(د.ت)/٢:٦

أشار الشاعر إلى بعض الناس لاستعماله كلمة ( طيناً) وفي الكلمة إيماء بالغضب ، لبعد المسافة بين المسك والطين ، مع أن الطين هو أصل الإنسان ، وإن كانت كلمة (كأن ) تخفف من حدة الغضب ، لأن المسألة مجرد تشبيه ، وهكذا نرى أن الشاعر قد انتقى الألفاظ السهلة ، وأحسن صياغتها ، ولاءم بينها وبين الجو النفسي .

وفي البيت الأول شبه حبيبته بالمسك ، وشبه الناس بالطين وفي الأسلوب مبالغة حيث إنه جعلها من جنس آخر غير جنس بنى الإنسان ، ثم يأتي ويقول : (أو صاعه ورقا محضا) والورق هنا بمعني الفضة الخالصة ، فهو لم يكتف بأن شبهه بالمسك بل زاد على ذلك أنه مصاغ من الفضة ، وليزيد الشاعر في حسنه جمالاً بقوله : ( وتوجه من ناصع التبر) أي ألبسه تاجا من ذهب وهو يكنى عن الفضة في بياضها وعن اصفرار شعرها بالذهب الناصع وهذه مبالغة لإظهار جمالها .

ونلاحظ أن تشبيهه لها بالمسك يتعلق بطيب الرائحة ، وتشبيهها بالفضة والذهب يتعلق بشعرها وجسمها ووجنتيها .

وبدأ في البيت الثالث ب ( إذا تأود آدته ....) وهي جملة شرطية ، وكذلك استخدم الجناس في قوله : (تأود آدته ) ، وقوله ( أدمته البرى لينا ) كناية عن رقتها ولينها ، فمن شدة الرقة واللين أدمت قدميها الخلاخيل .

وفي البيت الرابع يقول : (كانت له الشمس ظئرا في أكلته ) فيوجد تشبيه وكناية حيث شبه الشمس بالمرضعة التي أرضعت المحب وهو في ( أكلته ) والكناية عن إشراقها ونصاعتها والنعيم التي تعيش فيه وأن جسمها نوراني .

وفي البيت الخامس :تشبيه حيث إنه جعل وجهها كأنه كوكب علقت عليه التعاويذ ، وأيضا كناية عن الجمال والإشراق ، والشاعر في هذا التشبيه اهتم بهيئة الاشراق فقط ، لأن الكوكب صفحة زرقاء هي السماء واللخد وجنة جعل لها صحنا ، ولفظ (صحن) غير مألوف في هذا الموضع ولكن جاء مناسبا حيث يقول ابن الأثير : "فإن الكلمة الواحدة تكون حسنة رائقة في كلمة ثقيلة مستهجنة في آخر ..."[1]

وعلل الشاعر سبب وجود الكواكب علي خديها لتكون حصنا لها يحفظها من كل سوء ويستخدم كزينة لخديها .

---

([1]) الجامع الكبير – ابن الأثير – المجمع العلمي العراقي (د.ت ) (د.ط) /ص٦٦ .

ويقول الشاعر مناجيا نفسه :

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا؟

ما من ضرر إن لم نكن من مقامه وسمو شرفه ، فالمودة تكفينا وتقنعنا ، واستخدم الشاعر في البيت المجانسة بين (كاف – تكافينا) و(أكفاءه – تكافينا ) ، وتكرار اللفظ بصيغ متنوعة وذكر الألفاظ بنفس الحروف يمنح لغة الشاعر جرساً موسيقياً متميزاً ووقعاً عذباً في الأسماع .

وكشف الشاعر في هذا البيت عن تواضعه ، حيث إنه وضح أن كفاية الحب تعوده عن كل شيء .

ويناجي الشاعر محبوبته مشبها إياها بالروضة والحياة والنعيم والجنة، فيقول :

يا روضة طالما أجنت لواحظنا وردًا، جلاه الصبا غضًا ،ونسرينا

و يا حياة تملينا ، بزهرتها منى ضروبًا ،ولذات أفانينا

و يا نعيمًا خطرنا ،من غضارته في وشي نعمى ،سحبنا ذيله حينا

يقول الشاعر : أيتها الروضة التي طالما جنت لواحظنا منك ورودا نضرة من نضارة شبابك ،وأيتها الحياة التي تمتعنا بشبابها وبالأمنيات واللذات المتنوعة ،وأيها النعيم الذي لبسنا من نضارته وشيا مزخرفا مرفها ،ومشينا بزهو نسحب ذيل الوشي وراءنا ،فنجد في قوله :"يا روضة "استعارة تصريحية إذ شبه محبوبته بالروضة التي تسر عيون الناظرين ،وتبهج نفوسهم فمحبوبته تسر أيضا بجمالها ،ورشح الاستعارة بقوله أجنت ،وقوله :"وردا ونسرينا "ونجد هنا عذوبة في مناداة الروضة وتعبيرا عن طبيعة الأندلس ،وكذلك استخدم النداء في البيت الأول بغرض المدح والغزل العفيف ،إن هذا الورد والنسرين "جلاه الصبا غضا "وهى جملة اعتراضية على سبيل الاستعارة المكنية بمعنى إنك كالروضة اكتسبت نضارتها من نضارة الشباب، وتأخير "نسرينا " لأن اللفظ يلائم القافية ،فالشاعر قد يؤخر أو يقدم لفظا ليتناسب مع القافية .

ويستمر الشاعر في مناجاة المحبوبة ،ويبالغ فيجعل حبيبته حياة ناضرة عامرة بالزهر الجميل ،ويجعل المني أصنافا واللذات أنواعا ،وهذه وثبات في الخيال ،لا يقدر عليها إلا من اكتوى بنار العشق ، واحترق بلهيب الوجد ، ففي قوله :"تملينا الحياة "استعارة مكنية والبيت فيه تقديم وتأخير والترتيب :تملينا بزهرها ضروبا من منى

وأفانين من لذات ،وإنما التقديم للتوكيد على المقدم ولشغف الشاعر بتغيير تراكيب الجمل بالتقديم والتأخير، وهذا يدل على قوة أداء الشاعر وتمكنه ومدى قدرته على التلاعب بالألفاظ للوصول إلى المعنى المراد ،ثم يأتي في البيت الثالث فيقول "ويا نعيما "حيث إنه شبه المحبوبة بالنعيم ،ويوجد تقديم في البيت ،وترتيب الكلام "ويا نعيما خطرنا في وشي نعمى من غضارته سحبنا ذيله حينا )فالشاعر لجأ إلى التقديم والتأخير
حتي يدفع الي إعمال الفكر ، وجعل الشاعر النعمة سابغة ، موشاة كالثوب ، ويكشف الخيال عن صوره لفتى منعم يسحب ذيل النعيم ، والشاعر يتحسر علي ما ضاع من الحب والهوى ، وفي البيت كناية مجازية عن صفة المشي بزهو، هكذا تداخلت الصور لتنتج صورة بديعة نسجها خيال الشاعر عن حبيبته .

ويقول الشاعر :

لسنا نسميك إجلالًا وتكرمة وقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا

إذا انفردت وما شوركت في صفة فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا

يخاطبها الشاعر بضمير التأنيث بعدما كان يخاطبه بضمير المذكر المفرد والجمع وتنويع الضمائر ، فيقول لها لا نسميك إكباراً لقدرك واحتراما لشأنك وإكراماً لشخصك ، فقدرك العالي يغني عن التسمية ، وإذا كنت فريدة ولا يشاركك أحد في صفاتك ، فإن توضيح الصفات يكفي للتعريف بك.

نلاحظ أن الشاعر قد أخر الفعل (يغنينا) على الجار والمجرور لضرورة القافية والتودد إلى محبوبته وطمأنتها بأنه لن يغدر بها ، وفي البيت الثاني يقول : ما شوركت في صفة وفيها مبالغة مقبولة تلائم الحديث عن المحبوبة وعطف الشاعر (إيضاحا وتبيينا ) وذكر(تبيينا ) لاستكمال القافية ، وإن كان الشعراء يستهويهم عطف المترادفات لزيادة المعنى وتوكيده.

ويقول الشاعر :

يا جنة الخلد أبدلنا ،بسدرتها والكوثر العذب ،زقوما وغسلينا

أنت لنا جنة الخلد التي حرمنا من سدرتها وكوثرها العذب ، لنتذوق بعيداً عنها طعام أهل النار ونشعر بما يتألمون ، كما نلاحظ في البيت صورة جميلة جعل فيها حبيبته جنة الخلد بما فيها من نعيم وأنهار ومياه عذبة وهذا تشبيه وفيه مبالغة مقبولة ، ولكن

الذى لا يقبل قوله : (أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا) حيث توجد مبالغة وصلت حد الغلو المرفوض لأنه مهما كان قدر المحبوب فلا يجب أن يصف بعده عنه بمن دخل النار وأكل من طعام أهل النار وتذوق من زقومها وتألم كما يتألم أهلها ، فكان عليه أن يكتفي بقوله بدلت من الجنة ناراً دون ذكر لمظاهر التعذيب في النار، وليس الشاعر الوحيد الذي يتمادى في استعمال الرموز الدينية بأساليب نابية يصعب قبولها ،لأن فيها استعانة بالمعتقدات والمقدسات الدينية ،ويظهر واضحا جاليا عند شعراء المهجر وإن كان لم يصل إلى هذا الحد من الاسراف والانفلات .

ويقول الشاعر أن ساعات الوصل مرت سريعا ،فيصفها قائلا:

كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا والسعد قد غض من أجفان واشينا

أصبحنا الآن كأننا لم نكن معا والحب ثالثنا ،والسعد لا يكترث لنظرات الوشاة الحاسدين ، فيوجد في البيت مبالغات وصور متتابعة ،ففي قوله: (والوصل ثالثنا) وقوله : (والسعد قد غض من أجفان واشينا )كناية عن تمام السعادة ،وقوله : (والسعد قد غض)أي أغض عيون الواشين عنا فلا رقيب ولا واش وهذا تشخيص أيضا للسعد .

وبدأ الشاعر بيته (كأننا ) وكأن هنا للشك وليس للتشبيه فلم يقصد تشبيه شئ بشئ أو حال بحال فهو يشك فيما يحدث من سرعة الوصل ، فنرى الشاعر يأمل من المحبوبة اللقاء والوصل يوم القيامة ، قائلا :

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا

إن كان قد صعب اللقاء بكم في هذه الدنيا ،فلابد من نلتقي يوم الحشر ،ونلاحظ أن الشاعر ذكر الجنة بحلاوتها والنار بآلامها والحشر وكل هذا يدل على نفس تتألم لكنها نفس مؤمنة بأن الود والاخلاص لا ينتهي بانتهاء الحياة ، وفي النهاية يصل شاعرنا مع محبوبته إلى حل مرض بسبب ما يعانيه من ألم في الدنيا ، وهنا نجد الصدق في كلامه ، حيث إن كلامه يخرج من القلب كما قال الجاحظ :" الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان "[1]

فالشاعر يعزي نفسه ويعزى محبوبته حينما قال إن اللقاء سيكون يوم الحشر،نلاحظ أن البيت كله كناية عن رضا النفس واليقين بأن الوشاة الذين قاموا

---

([1]) البيان والتبيين – الجاحظ –تحقيق فوزى عطوى /ص٥٩ .

بالتفريق بينهما في الدنيا لن يستطيعوا في الآخرة ، وقوله :( نلقاكم وتلقونا ) عطف فعل على فعل يغني إيقاع البيت بمزيد من الموسيقى الخلابة ، والتكرار سواء أفعالاً أو أسماء أو حروفاً يترك في أذن المتلقي إيقاعاً منسجماً ، وكلها من المجانسات التي راعها الشعراء لانتظام الإيقاع المتناغم في أشعارهم ، ويقول الشاعر :

سران في خاطر الظلماء يكتمنا  حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

كنا لدى اجتماعنا ليلاً كسرين يخفينا وجدان الظلمة ، إلى أن ينبلج الصباح مهدداً بإفشاء أمرنا .

نلاحظ أن الشاعر شخص الظلماء فجعلها إنساناً حياً وجعل نفسه وولادة سرين في خاطر هذه الظلماء ثم شخص الصبح فجعله إنسانا حيا له لسان يفشي هذا السر المضمر في الظلمات ، ويوجد في هذا البيت تقديم وتأخير فتأخر الفعل ( يكتمنا ) أي : يكتمنا سران في خاطر الظلمات ، والتقديم والتأخير عند ابن زيدون لا يؤدى إلى تعقيد المعني بل يدعو إلي إعمال الفكر ، فيقول ابن سنان الخفاجي : " إن كان يريد إفهامه – أي المتلقي – فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكن " [1]

وفي البيت طباق بين (يكتمنا– يفشينا ) كلاهما متصل بنا الفاعلين ، وفي البيت تصريع

ونرى ابن زيدون يقول :

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت  عنه النهى ،وتركنا الصبر ناسينا

يقول الشاعر :لا عجب من أن نترك الصبر وننساه ،وأن نذكر الحزن بالرغم من أن التعقل ينهي عنه ، نلاحظ في البيت تشخيصاً للنهي والصبر ، وإبرازهما في صورتين محسوستين وهذا من باب التجوز ، وإلا فبعض المجازات من كثرة الاستعمالات أصبحت كالحقيقة ،كما يوجد جناس اشتقاق (نهت عنه النهي) فهو يعطي ثراء لإيقاع البيت ،وقوله( : وتركنا الصبر ناسينا ) حيث إنه شبه الصبر بالشيء المحسوس ،ونسيان الصبر كناية عن عدم القدرة علي الصبر ونهي الشاعر بيته (ناسينا) لضرورة القافية .

ويقول :

إنا قرأنا الأسى،يوم النوى سوراً  مكتوبة ،وأخذنا الصبر تلقينا

---

([1])سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي– ط دار الكتب العلمية – بيروت– ط (١) – ١٩٨٢ م /١:٢٢١.

يقول الشاعر:

عندما حل يوم الفراق بدا الحزن قطعاً مكتوبة قرأناها وتعلّمنا الصبر، وجعل الشاعر الأسى مقروءاً كالسور المكتوبة في الجلالة والمهابة، وفيه إشارة إلى يوم الفراق محفور في ذاكرة الشاعر. وفي قوله:(إنا قرأنا الأسى) كناية عن تجرعه الأسى بعد الفراق، والقول في هذا المقام ربما يكون غير مقبول لقداسة الرمز الديني ،ثم يقول:(وأخذنا الصبر تلقينا ) كناية عن تعلم الصبر أو تشبيه من يتعلم الصبر بمن يتعلم العلم ويلقنه .

ويقول :

أما هواك ، فلم نعدل بمنهله شرباً وإن كان يروينا فيظمينا

يقول الشاعر : أما حبك فلم نبحث عن بديل لمورده ،وإن كان فيه من الارتواء ما يجعلنا نزداد ظمأ إليه.

صور الشاعر حب ولادة بالمنهل العذب في العطاء والتروية ، وإن كان يمتاز عن موارد المياه في أن شاربه يزداد ظمأ كلما شرب منه ،أي أنه منهل من نوع خاص .وبدأ البيت ب "أما " حرف استفتاح وتنبيه بمعني "ألا" وأكثر ما تقع قبل القسم وفي هذا المثال وردت (أما) حرف [1] شرط وتفصيل ، بدليل ارتباط جوابها بالفاء في (فلم نعدل).

ويوجد طباق بين (يروينا فيظمينا )وقلب الشاعر الهمزة إلى ياء في فيظمينا للضرورة الشعرية ،والفاء في فيظمينا للترتيب والتعقيب ،وتدل علي أن الارتواء يعقبه ظمأ عكس ما هو معروف في الواقع .

ويقول :

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالين عنه ،ولم نهجره قالينا

ولا اختيارًا تجنبناه عن كثب لكن عدتنا ،علي كره ، عوادينا

لم تبتعد عن أفق جمال أنت كوكبه المنير، ولا تركناه ونسيناه ، ولم نهجره عن بغض وكذلك لم نجنب جمالك ولا كان بعدنا اختياراً ، ولكن الظروف والأقدار صرفتنا عنك مكرهين .

جعل الشاعر للجمال أفقاً وكوكباً وهذه صورة جميلة ،وخيال رائع وجعل ولادة كوكب هذا الأفق والشاعر غير مفارق له ، وفي البيت الثاني : ( عدتنا – عوادينا )

---

([1]) انظر المعجم الوسيط في الاعراب – د. نايف معروف /ص٥٩

حيث شخص العوادي وجعلها تؤثر فيه وتتحكم في تصرفاته ، وكذلك نلاحظ القصر بطريق العطف

ب( لكن ) إذ يقصر اختياره الابتعاد عنه على معاداة الأعداء لهما وكراهية اللقاء ، يريد أن الظروف هي التي جعلت الأعداء تعادينا وتحاول التفريق بيننا ونحن مكرهين علي ذلك ، ويوجد جناس اشتقاق بين (عدتنا – عوادينا ) ساعدت في رسم الإيقاع المتوازن .

ويقول :

نأسى عليك إذا حثت مشعشعة، فينا الشمول، وغناها مغنينا

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

نتذكرك ونحزن لفراقك كلما شربنا خمراً ممزوج بالماء، وكلما أطربنا المغنون بأصواتهم ، ولا تسطيع كؤوس الخمر أن تريح طباعنا ولا تلهينا عنك الأوتار الشجية .

في خطابه لولادة التي أقصاها الزمن عنه وهما مترابطان ، ومعناهما دقيق ، فالشرب والغناء يهيجان العواطف ويبعثان الوجد الدفين ، لكنهما لا ينسيان الشاعر محبوبته ولا يلهيانه عنها ، وجعل الكئوس ( تبدى ) و الأوتار ( تلهى ) من الاستعارات التي درجت على ألسنة الشعراء ، وهي في الواقع من تنزيل الجمادات منزلة العاقل القادر على التصرف .

ويتوجه الشاعر إلى محبوبته بطلب للحفاظ على العهد ، قائلاً :

دومي على العهد ، ما دمنا محافظة، فالحر من دان إنصافا كما دينا

فما استعضنا خليلا منك يحبسنا ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا

ولو صبا نحونا ، من علو مطلعه بدر الدجى لم يكن حاشاك يصيبنا

يخاطب الشاعر محبوبته قائلاً : ابقى على العهد وحافظي عليه كما نحافظ نحن ، فالحر من كان وفياً منصفاً كما نحن أوفياء ، ولم نأخذ بدلاً منك حبيباً يبعدنا عنك ، ولا خليلاً يغير وفاءنا لك ، فيوجد حكمة مناسبة يسوقها الشاعر عندما يطلب من محبوبته المحافظة على العهد والمداومة على الحب ، وكذلك يصور بدر الدجى بكائن يسعى إلى الشاعر ليشغله عنها ، ولكنها عنده أجمل من البدر ، وهى مبالغة في وصف جمالها وبيان تأثيره على ابن زيدون ، كما يوجد في البيت الأول أسلوب أمر في قوله : (دومي على العهد ) غرضه البلاغي الرجاء ، وجناس بين ( دومي – ما دمنا ) وجناس

اشتقاق بين (دان – دينا ) ، كما يوجد ايجاز بالحذف في الشطر الأول من البيت والذي معناه : دومي على العهد محافظة له ما دمنا نحن محافظين عليه .

ويكرر في البيت الذي يليه أنه لن يتخذ بديلاً عنها ، قائلاً : (فما استعضنا خليلا...) والفاء استئنافية في ( فما) النافية ،ثم يعطف الجملتين في قوله : (ولا استفدنا ...) للاتفاق بين الجملتين .

يقول مسترجعاً الذكريات:

فما استعضنا خليلا منك يحبسنا ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا

حاول ابن زيدون استرجاع الذكريات مع محبوبته ولادة ، ويعدها بالوفاء لها ، حتي لا يساورها أي شك في وفائه لها .

يطلب ابن زيدون من ولادة أن تبادله نفس الوفاء ، قائلا لها :

أبكي وفاء، وإن لم تبذلي صلة، فالطيف يقنعنا ، والذكر يكفينا

أظهري الوفاء وإن لم ترض بالعلاقة ،أما نحن فيقنعنا وجود خيالك ويكفينا ذكراك ، حيث يجعل الشاعر الصلة والطيف والذكر أشياء محسوسة يتعرف عليها ويتعامل معها ، وقال الشاعر لمحبوبته : ( أبكي وفاء ) يرجو منه الوفاء ، ويلاحظ المتلقي نبرة الأسى واليأس فهو يرى أن فقد الأمل في وصلها فعليه ذكرها وطيفها . ويقول :

وفي الجواب متاع ، إن شفعت به بيض الأيادي ، التي مازلت تولينا

الجواب الذي ننتظر فيه متعة ولو عابرة ورضا نترقبه منك ، فالشاعر يستعطف المحبوبة لترد عليه وتجيب ، فيجعل في جوابها له متعة ولذة إن كانت عابرة فهي ترضيه وتريحه ، وفضل الشاعر أن تكون رسالته شعراً لأنه معلوم أن للشعر تأثيراً أبلغ من الكلام المنثور ، ويختم الشاعر قصيدته بالسلام على الحبيبة وتمني دوام الشوق بينهما قائلاً :

إليك منا سلام الله ما بقيت صبابة بك نخفيها ، فتخفينا

يقول لها : عليك منا سلام الله ، ويدوم دوام شوقنا إليك ، وهذا الشوق نحاول ستره وإخفاءه فيظهر ويفضحنا ، ونلاحظ في البيت حسن تخلص حيث إنه استطاع أن يختم قصيدته بإلقاء .

السلام على ولادة ، وبدأ البيت بتقديم الجار والمجرور للتخصيص.

## الفصل الثاني

## أبعاد التجربة الشعرية في نونية ابن زيدون

### تمهيد:

مما لاشك فيه أن التجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما (موضوع انفعل به )يستهويه ،فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقا متأملا حتى يتفجر ينبوع الإبداع لديه، فيصوغه في الإطار الشعري الملائم لهذه التجربة .

والتجربة الناجحة هي التي تتجاوز مجالها النفسي الرحيب لتخترق مجالات أخرى .

وموضوعات التجربة ليست محددة ،فهى تتسع وتتنوع لتشمل كل ما في الحياة صغر أم كبر مما يؤثر في نفس الشاعر من النواحي الكونية أو النفسية أو الاجتماعية.

ونوع الموضوع (تافها أو خطيرا )ليس أساسا في قيمة التجربة ،وإنما أساسها دائما صدق الانفعال به ،ولكن إذا اجتمع عظمة الموضوع وصدق العاطفة زاد ذلك من قيمة التجربة وسما بها .

والواقع أن كثيرًا من النقاد يجمعون على أنه ليس من الضروري أن تقع هذه التجربة في حياة الشاعر نفسه ،أو أن تكون نتيجة ممارسة واقعية له ، يقول د./محمد مندور :"...وذلك لأنه 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 "(١)

ويأتي محمد غنيمي هلال مؤكدًا ما ذهب إليه مندور قائلا :"فليس ضروريًا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها ،بل يكفي أن قد لاحظها ،وعرف بفكره عناصرها ،وآمن بها ، ودبت في نفسه حمياها .ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة

---

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

الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب ،على حين لم يخض غمارها بنفسه " [1]

وقديما وقف قدامة بن جعفر مناقشا الصدق في الشعر قائلا :"إن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ،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 "[2]

فليس يطلب من الشاعر أن ينشد الصدق ،أو أن يقدم مثلا للصدق في شعره ،فهذه ليست مهمته ،بل مهمة غيره من البشر ،وإنما مهمته أن يجيد مايقوله ويؤديه على وجهه الأمثل فنيا ،فلا دخل للصدق بالاعتقاد عنده ،بل إنه يذهب إلى أبعدمن ذلك عندما لا يعدالتناقض عيبا يلحق بشعر الشاعر قائلا :"ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضاً غير منكر عليه ولا معيب من فعله ،إذا أحسن المدح والذم ،بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[3]

وفي سياق الحديث عن صدق التجربة الواقعي ،يقول المنفلوطي : "وكان أشعر الشعراء عندي أوصفهم لحالات نفسيه ... وأقدرهم على تمثيل ذلك وتصويره للناس تصويرا صحيحا (وهذا هو الصدق )... لذلك كان أغزل الغزل عندي غزل العاشقين ،وأفضل الرثاء رثاء الثاكلين ،و أشرف المدح مدح الشاكرين .... وأبرع الوصف وصف الرائيين المشاهدين "[4]

ولكن هل كان المنفلوطي يريد من حرصه على جانب الصدق أو فكرة "التصوير الناطق "أن يتحول الكاتب أو الشاعر إلى مقلد ، بالمعنى السلبي لكلمة "التقليد الأعمى "ذلك المعنى الذي يتناقض مع فكرة الخلق والابتكار، أو ما قد يسمى ب "التقليد "الذي يحول المبدع إلى ناسخ لا أكثر ولا أقل ؟الواقع أننا لا يمكن أن نتصور فهم المنفلوطي للصدق على هذا النحو الحرفي ،فهو وإن أكد على ضرورة أن تكون التجربة التي يعبر عنها الشاعر تجربة

---

(1 ) النقد الأدبي الحديث –د/محمد غنيمي هلال/ ص٣٨٥ .

([2])–نقد الشعر – قدامة بن جعفر –تحقيق وتعليق /محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتب العلمية –بيـروت – لبنان (د.ت)/ص٦٨

([3]) السابق /ص٦ .

([4])النظرات المقدمة –للمنفلوطي –(د.ت)–(د.ط) /ص٤٩.

ذاتية ليست من وحي ملاحظاته ولا من نسيج خياله فإنه لم يحل بينه وبين تسخير أدواته الفنية ، ومن بينهما خياله، لإعادة صياغة تجربته وتعميقها ، بل إن القيمة الفنية تتجلي عنده في قدرة الشاعر على التصوير؛ ودليل ذلك أنه اعترض على انتقاص ابن قتيبة من قدر المعني ..." (١)

من خلال ما قدمنا آنفا نستطيع القول أن التجربة الصادقة الحية هي التي تتشكل لنا أبعادها بشكل قصدي أو عفوي، لتمثل لنا المنتج الفعلي للصدق الواقعي الموجود في المعايشة ثم المعاناة ،فالشاعر قد تفتحت بجلاء تجربته ، بعد أن وقف على أجزائها بفكره ،ورتبها ترتيبا دقيقا قبل أن يفكر في النظم ، وكل هذا ساعده على دقة عملية الإبداع ا لفني واستطاع أن يحدد الملامح الفنية

إذاً لا نبالغ إذا قلنا:لقد نجح ابن زيدون في إحالة الأفكار من خلال وجدانه إلى ترجمة للواقع في عفوية وأن يعلي من قيمة العمل الشعري ،ويحافظ على بقائه عملا خالدا باقيا بقاء الدهر.

والعمل الشعري لا يقف على مشارف المتعة أو اللذة بل فيه محاسن ومساوئ،كما سيتضح من خلال هذه النونية التي ارتفع ابن زيدون بسقف عمله الفني من خلالها إلى آفاق بعيدة من السمو والابتكار بعد أن خلد في الأذهان أن الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع ،أما حينما نتحدث عن تجربة ابن زيدون نقول : إننا نختلف حول ماهيتها اختلافا شكليا ينتج عنه رأيان الأول :أن شخصية الشاعر تفاعلت داخليا حتى ترجمها عن طواعية ،الثاني : أنها التجربة الذاتية التي يمثلها الشاعر ابن زيدون حيث استوحاها من خلال المعايشة وعبر عما يجيش بعاطفته

وخلاصة القول : أن تجربة ابن زيدون في نونيته جاءت ذاتية في صدورها عن مشاعر صاحبها ،ثم صارت بوشائج التأثير والتأثر ، فهي تمثل علاقة حب صادقة استمرت لفترات طويلة بينه وبين محبوبته ، ولقد استطاعت أبعادها أن تترجم بأمانة أهدافها ومضمونها ،وهذا ما سنعرض له -بإذن الله تعالى -في الصفحات القادمة.

---

(١)-الشعر والشعراء -ابن قتيبة -ت /أحمد محمود شاكر - ط(٣)-دار التراث العربي - القاهرة - ١٩٧٧م/١ :٨٥ .

## المبحث الأول /البعد العاطفي

لقد سبق أن تكلمنا عن العاطفة ،حيث إنها عكست لنا قدرا كبيرا من دفقات ابن زيدون الشعورية التي استحوذت على نفسه ،لأن العاطفة هي نتاج مجموعة من الانفعالات المنتشة حول الغزل إذ سجل موقفه حينما ابتعد عن حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله ،وأفسدت 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 التي بين أيدينا وهي في الغزل العفيف الذي يعبر عن الشوق واللوعة والحنين ، وقد برز عنصر 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 :

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا ... حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم ... حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ، ... أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ... بأن نغص ،فقال الدهر أمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا ... وانبت ما كان موصولا بأيدينا

وقد نكون ، وما يخشى تفرقنا ... فاليوم نحن ، وما يرجى تلاقينا[1]

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 يوازن الشاعر بين حالتي الماضي الجميل والحاضر الأليم ، ويشعر بالأسى والتحسر على هجر محبوبته له ، ومن ثم استطاع أن يغير وجه الخارطة فأحدث بعدا أخلاقيا ومثالا يحتذى به في الوفاء لمحبوبته ،لذا كان النموذج الأعلى والأسمى للريادة الأخلاقية في وفائه قائلا:

---

([1]) ديوانه / ص ٢٩٨.

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ،ولم نتقلد غيره دينا
ماحقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ،ولا أن تسروا كاشحا فينا
كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا
بنتم وبنا ،فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[1]

إذ ترجم ابن زيدون واقعا مريرا عاشه بعد تقلب الأحوال في مجتمع ملئ بالدسائس ، فهو مفضلاً الوفاء للمحبوبة بالرغم مما حدث من وقيعة بينهما ،فأصبح الوفاء عقيدته بعد أن حل الجفاء مكان الحب والمودة ،لأنه رأى في بعده محافظة وصونا لها .

ومن يمعن النظر في الأبيات السابقة يرى أنها تعبر عن صدى حقيقي لصدق عاطفته ووفائه وصراحته .

واستخدم الشاعر في بداية أبياته السابقة "لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم ... "وبعد هذا البيت في بيت آخر يقول :"إذ جانب العيش طلق من تألقنا ... " وهذا يتضمن معنى المفارقة الكائنة بين حظه وحظ من أحب وفيها إيحاء بشدة الحزن وموازنة بين الماضي والحاضر . ويقول :

وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها، فجنينا منه ما شينا
ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا ريا حينا
لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا إذ طالما غير النأي المحبينا
والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم ،ولا انصرفت عنكم أمانينا[2]

كان الوصل يظللهما فيجنيان منه سعادة وهناء ، وهكذا يتذكر ما مضى من وصل متحسرا لانقضائه ،والمحب لا يرضى بغير محبوبته بديلا ، و إن فاقه غيره حسنا وجمالا وذكاء ،المحب يمثل لمحبوبه جمال الحياة وصفاءها ،فكانت لروحه ريا حينا ، وورودها التي تنشر في حياته عبقا وشذا يهون عليه مرارة الأيام ويروح عنه ، وبالرغم من البعد والفقد فإنه مازال على العهد محبا مخلصا لم يرض بغير حبيبته ولم يبدلها ، ومن اللافت

(1)ديوانه / ص٢٩٩.
(2)ديوانه / ص٢٩٩.

للنظر هنا هو استخدام شاعرنا للتجنيس الاشتقاقي الذي منح الأبيات قيمة إيقاعية تأنس لها الأذن عند سماعها .

وقوله :

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا

يا روضة طالما أجنت لواحظنا وردا، جلاه الصبا غضا ،ونسرينا

و يا حياة تملينا ،بزهرتها منى ضروبا ،ولذات أفانينا[1]

من الأبيات السابقة يمكن ملاحظة المجانسة بين "كاف –تكافينا " وجناس شبه الاشتقاق بين "أكفاءه –تكافينا"، وتكرار اللفظ بصيغ متنوعة وكذلك ذكر الألفاظ المتجانسة في الحروف يمنح لغة الشاعر جرسا موسيقيا متميزًا ووقعاً عذبًا على الأسماع.

ويقول :

نأسى عليك إذا حثت مشعشعة فينا الشمول، وغناها مغنينا

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

دومي على العهد ، ما دمنا محافظة فالحر من دانا إنصافا كما دينا[2]

في خطاب ولادة التي أقصاها الزمن عن ابن زيدون وهما مترابطان،ومعناهما دقيق ،فالشراب والغناء يهيجان العواطف ويبعثان الوجد الدفين ،لكنهما لا ينسيان الشاعر محبوبته ولا يلهيانه عنها ،ثم يختم في البيت الثالث بحكمة مناسبة يسوقها الشاعر عندما يطلب من محبوبته المحافظة على العهد والمداومة على الحب .

ويقول :

ربيب ملك ،كأن الله أنشأه مسكا ،وقدر إنشاء الورى طينا

أوصاعه ورقا محضا ،وتوجه من ناصع التبر إبداعا وتحسينا

إذا تأود آدته، رفاهية توم العقود، وأدمته البرى لينا[3]

---

([1])ديوانه / ص٣٠٠١

([2]) ديوانه / ص٣٠٣.

([3])ديوانه / ص٣٠٠ .

الشاعر هنا يسمو بمحبوبته فيجعلها سليلة بيت ملكي وكأن الله خلقها من المسك وبقية الناس من الطين ، فهو يعتز بها .

ويأتي في موضع أخر ،قائلا:

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا

إذا انفردت وما شوركت في صفة فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا[1]

فالشاعر هنا لم يذكر اسم محبوبته صراحة ،وذلك احتراما لشأنها وتعظيما لقدرها ،فهو يرى أن قدرها المعتلي يغنيه عن الا فصاح باسمها في شعره ،ويخبرها بهذا رغبة في التودد إليها وطمأنتها أنه لا يغدر بها ،وتوجد صفات في محبوبته لا توجد في غيرها ،كما نرى حلف المترادفات في قوله :"إيضاحا-وتبيينا "وذلك لزيادة المعنى وتوكيده ،وأتى بكلمة"تبيينا "في آخر البيت لاستكمال القافية ،ثم يعود ويشبه محبوبته بجنة الخلد قائلا:

يا جنة الخلد أبدلنا ، بسدرتها والكوثر العذب ،زقوما وغسلينا

كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا والسعد قد غض من أجفان واشينا

إن كان قد عز في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحشر نلقاكم وتلقونا[2]

يشبه الشاعر محبوبته بجنة الخلد، وفيها مبالغة مقبولة ولكن الذي لا يقبل قوله بعد ذلك "أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوما وغسلينا"ففيه مراعاة نظير كما في ذلك مبالغة وصلت إلى حد الغلو المرفوض ،لأنه مهما وصل قدر المحبوب لا يجب أن يصف بعده عنه بمن دخل النار وأكل من طعامها وتذوق من زقومها، وفي البيت الثالث قال :إن لحظات المحبة مرت مسرعة في قوله :" كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا " أي كأننا لم نعش في وصال ومودة رغم مافات من أوقات عيش هنية مع الحبيب إلا أنه 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.

---

([1]) ديوانه / ص٣٠١ .

([2])ديوانه / ص٣٠١-٣٠٢ .

من هنا تميز غزله في محبوبته بالعذوبة والعاطفة الجياشة القوية ،والمعاني المبتكرة والمشاعر الدافقة التي لا نكاد نجد لها مثيلاً عند غيره من الشعراء إلا المنقطعين للغزل وحده من أمثال عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة والعباس بن الأحنف .

وأتى بألفاظ عذبة في هذا المقام تتلقفها الأذن في لين وتحدث في النفس بتأليفها وتنسيقها تناغما وجرسا يعكس عاطفة الشاعر ويعبر عنها خير تعبير، فأكثر الكلمات عند شاعرنا تتساند وتستدعي بعضها بعض ،وزاوج في المعاني والألفاظ مما يعطيها جمال .

وخلاصة القول :إن الشاعر استطاعت العاطفة عنده أن تحتفظ بحيويتها ودفئها وهدوئها طوال القصيدة فظهرت عميقة قوية ، وتولدت عنها تجربة إبداعية رائعة كان نتاجها الجمال والفكر مما جعلت سمة للعمل الأدبي ألا وهى سمة الخلود والبقاء على مر العصور.

## المبحث الثاني

## البعد الفكري

إذا كان الوجدان يعطي للتجربة ذاتيتها وروحها فإن الفكر هو الذي يضمن لها عنصر الدقة ويساعد علي تنسيق أجزائها في إبداع فني مكتمل .

لذا لابد أن يمتزج الوجدان والفكر معا في كل تجربة ،لأن التجربة إذا جاءت فكرا محضا فقدت روح الشعر وحرارته ،وإذا جاءت شعورا محضا فقدت قيمتها وتأثيرها.

بناء على ما سبق ذكره فإننا لا نبالغ إذا قلنا :إن نونية ابن زيدون قد قدمت بعدا فكريا من طراز خاص هنا ، إذ إن جملة بواعث ذات خصائص نوعية مميزة –وبخاصة النفسية والاجتماعية – قد استطاعت تأطير هذا البعد ، وذلك بصبه في قوالبه الفنية لتتشكل قيمة من شأنها أنها قد ضربت بسهم وافر في ترسيخ قيم وأصول تشع بطيوفها على الجوهر الإنساني ما بقيت الحياة .

ونقول :إن ما ساعده على ذلك هنا هو أن مساحة الهدوء والحب بينهما جاءت أكثر انكشافا كان من شأنها أنها التهمت حالة الثوران لتستوعب حالة الانفعالات القائمة في الصدر ،والمفترضة في الأذهان – كقوة مضادة للإسقاطات الصادرة من الوشاة الذين أفسدوا العلاقة بين شاعرنا وحبيبته، وعلى الجانب الآخر تحول حال شاعرنا من حال إلى حال ، ومن فرح إلى ترح ومن أمل إلى ألم قائلا:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا ... حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم ... حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ، ... أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ... بأن نغص ،فقال الدهر أمينا

فانحل ما كان معقودا بأنفسنا ... وانبت ما كان موصولا بأيدينا

وقد نكون ، وما يخشى تفرقنا ... فاليوم نحن ، وما يرجى تلاقينا

يا ليت شعري ،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا[1]

حيث جاءت الأبيات السابقة ترجمة صادقة لثائرة ابن زيدون تلك 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 ، فيقول :من ذا الذي يبلغ الذين ألبسونا

حزنا لا ينقضي ويكاد يقضي علينا ، وأن الزمن قد تغير فبعد أن كنا نسعد فيه ونضحك لقربنا منكم أصبحنا فيه الآن نحزن ونبكي ،وذلك استجابة لرغبة الأعداء وتحقيقا لدعوتهم علينا بالفراق ، فانقطعت الصلة بيننا ،وبعد أن كنا لا نخشى البين أصبحنا لا نأمل حتى في اللقاء،ويقول لها :يا ترى أنا لم أرض الأعداء بقطع مودتك ،ونقض عهدك فهل أرضيت الأعداء بقطع ودي،وهل نالوا حظا من الرضا لديك أم كنت مثلي ولم تحققي لهم الرضا؟

صحيح أن ما أنجدته بديهته أو ما ارتجله من نظم – إذ جادت به قريحته في هذا المقام وقد نطق به بعد أن فر إلى اشبيلية ،وابتعد عن حبيبته ، وأفسدت 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 الموضوعية والمثالية هنا ،هذا فضلا عن الطبيعة الإنشادية الشفوية التي تتناسب مع الذهنية العربية ،وبشكل خاص فإن ممعن النظر يستطيع أن يدرك راصدا حجم الفارق الكبير بينه وبين شعراء الغزل الصريح حينما بدأ من بداية القصيدة حتى نهايتها لم يذكر اسم الحبيبة صراحة ، فيقول لها متفجعا :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

بنتم وبنا ،فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا

تكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

حالت لفقدكم أيامنا ،فغدت سودا ،وكانت بكم بيضا ليا لين [2]

---

([1])ديوانه / ص ٢٩٨ .

([2]) ديوانه / ص٢٩٩ .

إذ يظهر المحصول القيمي والمثلي في الوفاء على العهد ، فيقول :كنت انتظر راحة في اليأس وهو إحدى الراحتين ،ولكن يأسه زاده شوقا على شوق وحنينا إلى حنين،فأصبحنا في غير راحة ، ثم يحن إلى حبيبته محافظا على العهد ، قائلا لها :لقد ابتعدتم وابتعدنا فلم يهدأ لنا قلب ولم يجف لنا دمع وحين تناجيكم قلوبنا – على البعاد – توشك الأحزان أن تقضي علينا لولا تمسكنا بالصبر وتعللنا بالآمال،ولقد تحولت أيامنا إلى السواد وتبدلت لياليا من السعادة والهناء إلى اليأس والشقاء ،وكانت حياتنا سعيدة ندية بائتلافنا.

وقد احتلت وحدة المعتقد بعد وشاية الوشاة ،فقد راح يتغنى بالقيم الإنسانية النبيلة ،ومنها الوفاء ، قائلا :

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ،ولم نتقلد غيره دينا

ماحقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ،ولا أن تسروا كاشحا فينا[1]

هذا القول صادر عن فكر عميق يعبر عن الفكر العربي الذي كان رهين المعتقدات الغريبة وحبيسها التي راحت توهن من عزائمه ، فبموجب الرؤى العقدية الجديدة زادت القيمة في الكيان البشري ،وحملت تبعاتها من وفاء وإخلاص وربط العلل بمعلاتها.

أما إذا نظرنا إلي بقية النونية فإننا نرى أنها أسهمت بحظ وافر في ترسيم ذاك البعد الفكري ، لما فيها من الصدق الذي عبر عنه وأخذه من أعماق وجدانه ، فأحال مشاعره الذاتية الملونة بخلجات نفسه وبخاصة توحدها مع الموضوع ومواجهة الواقع ومده بالقيم الإنسانية الصادقة .

والمدقق في أبيات النونية كذلك يمكنه رصد عدة نقاط أهمها:

١-تناولت النونية أفكاراً أهمها: -الشكوى والعتاب ،الشكوى من الوشاة ،وعتاب الحبيبة ثم يحن الشاعر ويستعطفها ويلقي التحية ثم ينقل لنا صورة للحبيبة وفي نهاية النونية التفجع والحنين

٢-استخدام عناصر الطبيعة كثيرا كالرياض والنسيم والشمس والبرق ،والرياحين والورود وبدر الدجى والكوثر العذب

---

([1]) السابق /ص ٢٩٩ .

٣-ظهور هذا النوع من الغزل العفيف في الأندلس يكشف عن رقي في البيئة وحضارة المجتمع ورقيه

٤- أن الشعر الأندلسي وثيق الصلة بشعر المشارقة، حيث إن ابن زيدون تأثر كثيرا بأفكار المشارقة وصورهم ،كتحميل النسيم التحية إلى المحبوبة ،وطلب السقيا لديارها ، والتناسي بالخمر والمبالغة في وصف يوم الفراق.

٥-استطاعت الأبيات أن تبلور عدة رؤى فكرية جديدة ،وقد شكلتها أدواته الفنية والتعبيرية بكل مسالكها ومحاورها ... هذه الرؤى أسهمت بشكل كبير في رسم الخارطة المعرفية للغزل العذري ،وهناك قاعدة أساسية انطلق منها الشاعر ،هي الوفاء ،وفضل الفرار حتي يقضي على القال والقيل ،قائلا:

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ،ولم نتقلد غيره دينا

ماحقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ،ولا أن تسروا كاشحا فينا[1]

ولا ريب في أننا بعد الطواف الفكري في رحاب النونية قد لمسنا فيها تكثيفاً عاليًا ،وهذا أمر قد يصبح طبعيا وخاصة إذا عرفنا أنه كان يمنح معطياته الفكرية من أجل الحفاظ على العفة والحب الطاهر والوفاء لدى الحبيبة .

ونجد ماهية الفكر الذي ضخه في شرايين عباراته نراه شعورًا خالصا متولداً من أعماق النفس أو الذات الراكدة التي ضاقت بسكونها واستسلامها ،إذ قدم شاعرنا جهدا مساعدًا في تشكيل التعبير ،بمعنى أنه يمتزج بأبدع صورة بالإحساس ،ليقدم الخليط الذي منح قصيدته القدرة الحسية على التمييز والإدراك ، كما منح أدبه قيمة متمثلة في الإنتاج المعرفي .

ومن هنا بدا لنا أن الفكر في تجربة ابن زيدون كان إدراكا انفعاليا وحسيا وعقليا بالحياة . ولا شك أن البعد الفكري قد أ سهم كل جزء من أجزائه في تنمية البناء الفني للقصيدة ،وهذا حقق قدرا طيبا من الوحدة العضوية في داخل القصيدة.

---

([1]) ديوانه / ص٢٩٩ .

## المبحث الثالث

## البعد الاجتماعي

الأدب الإصلاحي هو الذي يعبر بالكلمة عن ظاهرة أو موقف أو تصور، تعبيراً مثيراً لانفعالات شعورية ، ولصور خيالية ، ولإحساسات فنية ، يكون هذا التعبير أدبا ، وهذا هو تعريف الأدب . وحينما يتخذ الأدب من قضايا المجتمع الكبرى موضوعا يكون هذا الأدب اجتماعيا ، وحينما يؤثر الأدب الاجتماعي يكون التغيير البطئ عن طريق الإقناع والنصح يكون هذا الأدب الاجتماعي أدبًا اجتماعياً إصلاحياً ، وهذا هو تعريف الأدب الاجتماعي الإصلاحي ،ولا يزعم أحد أن الأدب الاجتماعي ظاهرة جديدة كل الجدة ،بل موجود في الأدب القديم ،ومضات اجتماعية وهي بمثابة نواة للأدب الاجتماعي في العصر الحديث.

والأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي ، ويستند في مصدره ومادته إلى معطيات المجتمع ، ليس مجرد المسئولية الاجتماعية ، وبشكل خاص نقول : إن الأدب يتأثر ببيئته القائمة في مجتمعه فيطرأ ما يطرأ عليها من ثبات وتغيير ، وعليه الشاعر ينسج أدبه من حياة المجتمع الذي تعددت أطيافه ، وتباينت أمزجته ، وتغايرت عقلياته ، وعلائق التأثير والتأثر بين الأدب وبيئته ، إذا عرفنا أن الشاعر ينبغي أن يتلاحم عضويا ونفسيا مع مجتمعه الذي يعيش فيه ، ولابد أن يكون وجدانه موصولا بوجدان الآخرين الذي ينتمي إليهم وهو جزء منهم ،إذ كان ابن زيدون في نونيته أكثر ترجمانا عن واقعه ، وذلك بما انعكس على مجتمعه الجديد ،إذ راح يرسم خارطته المعرفية والقيمية والمثلية ، فضلا عما بثه في نونيته من صور مثلى للمجتمع الذي يعيش فيه ، تلك التي أخذت مبادئ وتعاليم مستمدة من روح المجتمع الأندلسي .

وقد ساعد على دورانها ، تلك الخصيصة الإبداعية للقصيدة الشعرية آنذاك التي تتوافق مع قدرات المتلقي ، حيث تماثلت البني الشعرية مع البنية الذهنية هنا لتتضام متجانسة أو متمازجة وفق رؤى فنية وجمالية .هذا ولقد جاءت اللغة الفصحى التي تمددت بعد الإسلام هي الوسيط المؤثر في التوصيل والتأثير لإتقان الشاعر والمتلقي لهذه الفصحى بالفطرة [1]

---

([1]) ينظر : -القصيدة التشكيلية في الشعر العربي – د/محمد نجيب التلاوي – الهيئة المصرية العامة – ٢٠٠٦م/ ص٣١ .

ومن خطل الرأي القول بأن النونية قدمت غزلا عذريا متساميا مترفعا عن الصغائر ودنايا الأمور ، أي محدود بحدود الإسلام ومؤدبا بآدابه ثم نتوقف عند هذا الحد من التصور ،وقتئذ تصبح القصيدة نقيضة من النقائض ، ولكن يمكن القول بأن القصيدة التي بين أيدينا حملت إلينا خصائص مائزة – قد ضربت بسهم وافر في بعد يعد من أهم أبعاد تجربته الشعورية هنا ألا وهو البعد الاجتماعي ، ولا نغالي إذا قلنا: إن النونية قد سجلت أروع القيم والمبادئ التي وجدت في المجتمع الأندلسي سعيا وراء حياة سامية ، تتفق مع الشفافية والإخلاص ، ومن هنا ظهر البعد الاجتماعي واضحا جليا من خلال تحليل تجربة الشاعر ، إذ رصدنا قدرا غير قليل من القيم الاجتماعية ، ومن هذه الأمور استطاع الشاعر أن يرسم حبه بأبيات تحسب من أجمل الشعر الأندلسي ، وما ذاك إلا من أثر البيئة المشرقية الزاهية في أذواقهم ، ثم إن الأندلس كان لها حظ وافر من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي مما استرعى أنظار العرب و عواطفهم فقالوا في الغزل ما قالوا ، ووضعوا الجمال الفائق الذي ملك أغنية قلوبهم شعرا ، فيه شئ من الصدق ، فيقول :

ليسق عهدكم عهد السرور فما  كنتم لأرواحنا إلا ريا حينا
لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا  إذ طالما غير النأي المحبينا
والله ما طلبت أهواؤنا بدلا  منكم ،ولا انصرفت عنكم أمانينا
يا ساري البرق غاد القصر واسق به  من كان صرف الهوى والود يسقينا [1]

استخدم الشاعر عناصر الطبيعة الأندلسية في قصيدته في مواضع متعددة ، فذكر الرياحين – البرق .....الخ

وظهور هذا النوع من الغزل العفيف في الأندلس يكشف عن رقي في البيئة وحضارة وتقدم في الفهم ، وانتعاش في الذوق العام والشاعر ينبهنا إلى هذا في قوله :

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة  وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا
إذا انفردت وما شوركت في صفة  فحسبنا الوصف إيضاحا وتبيينا

---

([1]) ديوانه / ص٢٩٩-٣٠٠ .

يا جنة الخلد أبدلنا ،بسدرتها والكوثر العذب ،زقوما وغسلينا[1]

هذا، وقد كان لمجلس ولادة أثر كبير في المجتمع القرطبي إبان حكم أبي الحزم بن جهور ،وأثر أعمق في حياة ابن زيدون وشعره منذ أن التقيا في مجلسها ، وهو وزير آنذاك في حكومة ابن جهور ،لم يكن ابن زيدون أقل عراقة من ولادة ، فأخذ يتبادلان الرسائل الشعرية ولكن عصفت الأيام به وألقى به في غيابات السجون أي سرعان ما أنقلب حاله إلى حال جديدة ، وهذه سمة سائدة لا تدوم الدنيا على حال واحدة ، فقال :

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين ،فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلين [2]

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

ومن الظواهر السائدة في المجتمع انتشار الحسد مما أدى إلى إفساد العلاقة بينه وبين الحبيبة ،قائلا :

ماحقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا ،ولا أن تسروا كاشحا فينا

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

بنتم وبنا ،فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا [3]

ومن العادات التي حافظ عليها الشاعر الوفاء ،قائلا :

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأيا ،ولم نتقلد غيره دينا [4]

ويقول في الحفاظ على الود :

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم ،ولا انصرفت عنكم أمانينا[5]

---

([1]) ديوانه / ص٣٠١ .

([2]) ديوانه / ص٢٩٨ .

([3]) ديوانه / ص ٢٩٩.

([4]) ديوانه / ص٢٩٩

([5]) ديوانه / ص٣٠٠ .

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

لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

دومي على العهد ، ما دمنا محافظة فالحر من دان إنصافا كما دينا

فما استعضنا خليلا منك يحبسنا ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا [1]

لا تستطيع كئوس الخمر أن تريح طباعنا ، ولا تلهينا عنك الأوتار الشجية ، ويطلب من حبيبته المحافظة على العهد كما حافظ هو على العهد ،فالحر من كان وفيا منصفا كما نحن أوفياء ، فالشاعر لم يتخذ بدلا منك حبيبا يبعدنا عنك ،ولا خليلا يغيرنا وفاءنا لك ،وأخيراً نقول لقد انعكس مفهوم الشاعر الاجتماعي علي شعره ، فرأينا في شعره قيماً أجتماعية وإنسانية مثلى.

---

([1]) ديوانه / ص٣٠٣ .

## المبحث الرابع

## البعد الجمالي

إن الشعر لم يطربنا عند سماعه إلا عندما تبدو الصورة جلية وأكثر وضوحا ، ونرتقي به ونضعه 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 نحو التناغمية التي تأتي عفو الخاطر.

فالوزن [1]قد لمسناه من خلال بحر البسيط الذي استخدمه ابن زيدون في نونيته المشهورة وربما وقع اختيار القدماء من الشعراء لهذا البحر ، لأنه يحتل المرتبة الثالثة من بين البحور الأكثر استخداما في شعرنا العربي القديم ،كقيمة تداولية لها مبرراتها الإيقاعية والموضوعية.

ولقد سمي بالبسيط لانبساط حركاته في عروضته وضربه [2]،وبشكل خاص فإن مجئ النونية على هذا البحر حقق 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 ،هذا فضلا عن طواعية هذا البحر مع أغراض الشاعر ، فهو "يعطي التموج والانسيابية ، والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء"[3]

---

([1]) ينظر : -بنية القصيدة – محمد فتوح أحمد-دار المعارف – مصر ١٩٩٤م /ص ٧٠ .

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

([3]) -دراسات في النص الشعري -عبده بدوي -(د.ط) (د.ت) /ص٧٢ .

وتساوي التفعيلتين الأولى والثالثة ،وكذلك الثانية مع الرابعة في كل شطر شعري إنما يقدم ارتباطا إيقاعيا من شأنه أن يخدم وحدة الأفكار والجو النفسي للقصيدة .

أما إذا أردنا الحديث عن القافية فنرى أنها تمثل نوعا 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.

وحينما ننظر في قصيدة 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 للحالات المحتملة الحدوث طالما أنها راحت تنمي البناء مانحة المزيد من القيم الإيقاعية تلك التي تجلي الإبداع الشعري،وتكرارها وتوازنها المتسقين في ذاك النص إنما يجيئان انعكاساً طبعياً يضاهي ما في نفس ابن زيدون من تجدد ذات إصرارية . وكما يقول د/أحمد كشك: القافية – صدقا وحقا–تجئ أشرف ما في البيت الشعري ،إذ يتعاظم سحرها ، ويتجدد بريقها الأخاذ[1]

ونحاول توضيح جوهر العلاقة الفنية في سر اختياره للروي وبين تجربته الشعرية إذ إن التشكيل الصوتي غالبا ما يجئ ترجمة فعلية للشعور القائم في النفس ،فجاءت قافية القصيدة (ي–ن–ا)وقد أعطتنا بذلك لحنا خفيفا تطرب له الأذن ، فالموسيقى هنا ظاهرة بوضوح خاصة بالقافية فصوت النون أنقى يصدر في أثناء البكاء من شدة الولع والفراق ، فلا شك في أن الحزين يصدر من أنفه صوتاً شبيهاً فكأن صوت النون بصفته هذه مخرج هذا الحزن الذي يحمله الشاعر بين جوانحه،وكذلك صوت المد الذي يكثر في القصيدة عامة ،وصوت المد الألف عادة يخرج النفس من الصدر كأنه يريد الشهيق والزفير لإخراج حزنه وتجديد حياته أضف إلى ذلك سهولة نطق الحرف ،وهو مناسب للحالة التي كان عليها الشاعر فأحرف المد و الأحرف السهلة التي عليها أغلب القصيدة ا تناسب دائماً حالة الحزن والشوق والوجد ، ولا يفوتنا القول بأن

---

([1]) –محاولات التجديد في إيقاع الشعر–د/أحمد كشك –مطبعة المدينة –ط(١)–١٩٨٢م /ص ١٣ .

التشكيل الصوتي كان صدى للشعور القائم في نفس ابن زيدون ،إذ أنبأ عن صدق التجربة وعفويتها وشفافيتها بشكل واضح في أدائه الشعري .

ونصل إلى أن حرف الروي-الذي لم يجئ ترددا لإيقاع صوتي نمطي ،بل جاء انعكاساً لحالة الشاعر النفسية تجاه الحبيبة ، وذاك يناسب جو القصيدة وإيقاعها ، ليؤكد لنا في كل بيت من أبياتها،أن القافية جاءت ظاهرة إيقاعية ، وقد أدت وظيفة عضوية في إطار الموكب الموسيقي للشعر حيث إن وقعها ارتبط في نفسية المتلقي ،ولعل هذا ما منحها عطاء وثراء وتأثيراً بالغاً ،فضلا عن دورها في بناء صرح التجربة الشعرية .

وإذا نظرنا إلى الإيقاع نجد أن إبداعات ابن زيدون لم تقف عند حدي الوزن والقافية بل تجاوزت إلى الحروف والمقاطع والكلمات في حركة تناغمية مميزة أضفت على العمل الشعري جوا من التآلف والانسجام والروعة حيث نلمس غاية الإدراك العالي بالإيقاع الموزع بكل إشعاعاته لتستكمل لوحة موسيقاه الخاصة التي أكسبت نصه الشعري بعدا ذا تأثير يجذب إليه السامع عن طريق الجناس شبه الاشتقاق في قوله :

ليسق عهدكم عهد السرور فما  كنتم لأرواحنا إلا ريا حينا [1]

حيث جانس الشاعر بين (أرواحنا – رياحينا )وهو جناس شبه اشتقاق ،لأن لكل من اللفظين مادة مختلفة (روح –ريح ).

ويوجد جناس اشتقاق في قوله :

واسأل هنالك :هل عنى تذكرنا  إلفا ،تذكره أمسى يعنينا[2]

فقد جانس بين (عنى – يعنينا )فهو –جناساًاشتقاقياً-يزيد من جمال الإيقاع المتناغم في الأبيات ،كما يوجد جناس في قوله :

إذا تأود آدته، رفاهية  توم العقود، وأدمته البرى لينا [3]

فجانس الشاعر بين (تأود –آدته )-

ويقول :

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا  وفي المودة كاف من تكافينا[1]

---

([1]) ديوانه / ص٢٩٩ .

([2]) ديوانه / ص ٣٠٠

([3]) ديوانه / ص٣٠٠ .

جانس الشاعر بين (كاف – تكافينا )وجناس شبه اشتقاق بين (أكفاءه – تكافينا)، وتكرار اللفظ بصيغ متنوعة ، وكذلك ذكر الألفاظ المتجانسة في الحروف يمنح لغة الشاعر جرسا موسيقيا مميزا ووقعا عذباً في الأسماع .

وإذا نظرنا إلى المحسنات البديعية التي وقعت في النونية ، فسنجد أنها جاءت لتكوين أفكاره بما لا يدع مجالا للشك بأن هذا الغزل ينساب من طبع صادق ،ونعيد النظر في القصيدة مرة أخرى لنجد الإيقاع الباطن الذي نلمسه عن طريق تكرار الحروف ذلك الذي يمثل جناسا– بما يتناسب مع الإيقاع الموسيقي العام للقصيدة –قد ظهرا واضحا حيث تكرر حرف النون بوصفه القافية وفي حشو الأبيات ،وإن تكرار النون والألف في كل بيت من القصيدة يشعر السامع بصعود النغم وهبوطه عن طريق ألف المد وما يصاحبه من غنة في النون ، وقد جاءت الأفعال المضارعة عاملا مساعدا في إيضاح المعنى وتعمق الدلالة ، ومن ذلك قوله :

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ، أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص ،فقال الدهر أمينا [٢]

كما نلاحظ من الأبيات السابقة حرص الشاعر على إقامة موازنة بين النون والتنوين الذي هو عبارة عن نون ساكنة كما في (أنسا...) وتكرار النون مع التنوين – هنا –في نسق متوازن يضيف إلى موسيقى الأبيات تناسقا صوتيا خاصا ،ذلك أن النون أحد الأصوات ذات الوضوح السمعي الظاهر بسبب ما تمتلكه من صفة الغنة التي ليست إلا إطالة لصوت النون مع تكرار موسيقي ، كما يتكرر حرف الواو في سياقات عدة منها:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم ،ولا انصرفت عنكم أمانينا

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا[٣]

فقد كرر الشاعر حرف الواو ثلاث مرات ،ولا شك أن تكرار صوت حرف الواو شكل جرسا موسيقيا ،وإيحاء صوتيا عذبا لا يمله السامع، وتردده يلائم طبيعة التركيب ،

---

([1]) ديوانه / ص٣٠١ .

([2]) ديوانه / ص٢٩٨ .

([3]) ديوانه / ص٣٠٠ .

وتكرار الحروف يتحول إلي مناخ موسيقى يتفق مع طبيعة التجربة ،ويوجد في النونية تكرار للفعل بلفظه كما في قوله :

بنتم وبنا ،فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم، ولا جفت مآقينا[1]

حيث كرر الشاعر في البيت السابق الفعل (بان)بلفظه ووزنه الصرفي إلا أن الأول كان متصلا بضمير المتكلم وللجمع أيضا مع أن المخاطب والمتكلم مفردان ،إلا أن الشاعر أراد أن يضفي سمة الحزن من البعد والفراق ،وإن مآقيه لم تجف من الدموع شوقا إلى من يحب ،فضلا عن الموازنة اللفظية /التماثل الصوتي بين (ابتلت) و(جفت )القائمة على التضاد المعنوي الذي تجذب السمع وتوقظ الذهن ، وقد وفق الشاعر في هذا التضاد التقابلي اللفظي عندما اختار نفى الابتلال عن الجوانح الظامئة لوصل الحبيبة وجفاف المآقي التي أعياها الفراق والوجد لبعد الحبيبة .

ويقول الشاعر :

ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا ريا حينا [2]

حيث كرر الشاعر لفظة (العهد ) مرة مضافة إلي ضمير المخاطب مع ميم الجماعة ومرة مضاف إلى لفظة (السرور )، وقد دلت اللفظة بصيغ الجمع على متانة العهد الذي كان بينهما ،ومن ثم إضافة اللفظة إلى السرور واصفا إياه بأنه كان عهد سرور بالنسبة إليه،لأنها كانت ريحانة لروحه إذ عبر عن روحه وعن حبيبته بالجمع لتقوية المعنى الدلالي الذي يريد أن يصوره ويعمقه في نفس المتلقي ،إذ إن التكرار الصوتي في قوله :(عهدكم –عهد السرور )في صدر البيت يصور لنا سرور الشاعر عندما كان الوصال بينهما ،ولكنه آفاق عندما تذكر أن النأي والفراق قد حلا بينهما .

ونلاحظ أن التماثل الحاصل بين حروف الكلمات بشكل متوال يمثل سلسلة صوتية ذات فاعلية تحقق المزيد من جلجلة الموسيقى الفخمة ،واستخدام شاعرنا لمثل هذا التشكيل الصوتي يؤكد علمه بما سيحدثه في النفس من هزة تأنس بها الأذن وتطرب لسماعها. وتكرار الصوت كذلك يؤدي إلى تكرار المعاني وتقويتها وتصويرها،وبشكل

---

([1]) ديوانه / ص ٢٩٩ .

([2]) السابق /ص ٢٩٩ .

خاص فإن أذن ابن زيدون اعتمدت على حرف النون الذي أعطي جرسا نغميا وإيقاعيا نما لتأنس أذنه لها.

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

فلو نظرنا إلى الكلمة في النونية فسنجد ابن زيدون حريصا على الإيقاع المؤثر في النص بموجب تأثيرها على الدلالة اللغوية والإيحائية ، وكل هذا كان له صلته بالموسيقى الداخلية في القصيدة .

أما عن موسيقى الأسلوب والنظم فجاءت على نسق مخصوص ،حيث إن الشاعر طلق العنان لعاطفته لتستدعي ماتراه مناسبا عفو الخاطر من الألفاظ ، لأنها تعبر عن طبع صادق .

وخلاصة القول :أن شاعرنا استطاع أن يوفر لقصيدته كل الطاقات النغمية الكامنة في حنايا الحرف أو في أطواء الألفاظ مما جعل لها دوراً إيقاعياً وجمالياً .

-أما إذا أردنا الحديث عن الصورة حيث إنها أداة الشاعر التي يعبر بها عن تجربته ،ويرسم مشاهد من واقعه ، قوامها الكلمات وما يحدث بينهما من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة جمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار الانسجام ، فسنجد الجانب الاستعاري في قوله:

ألا وقد حان صبح البين صبحنا  حين ،فقام بنا للحين ناعينا [1]

حيث نلمس مدى قدرة ابن زيدون على خلق هذا البناء ، أو ذاك التركيب المجازي الحامل بالإثارة الفنية ،وبخاصة حين استعار الحين للفراق استعارة تصريحية لبيان أثر الفراق عليه وعلى حبيبته حتى جعله هلاكا وموتا.

ويقول :

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه  وقد يئسنا فما لليأس يغرينا[2]

---

([1]) ديوانه / ص ٢٩٨ .

([2]) ديوانه / ص٢٩٩ .

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

ليسق عهدكم عهد السرور فما كنتم لأرواحنا إلا ريا حينا[1]

في صورة جزئية حيث جاءت استعارة مكنية في قوله : "ليسق عهدكم "حيث جعل فيها العهد الجميل أرضا يدعو لها بالسقيا ،والشاعر في هذه الصورة الجميلة متأثربالشعراء القدامى الذين كانوا يعيشون في البادية ويدعون لديار الأحبة بالسقيا وهطول المطر ، حتى تظل عامرة فلا يرحلون عنها .

وقوله :

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص ،فقال الدهر آمينا[2]

جاء بصورة جزئية حيث أتى باستعارة مكنية في قوله :"تساقينا الهوى "إذ شبه الهوى والحب بشئ محسوس يسقى ويحتسى وكذلك قد شبه الدهر بإنسان في قوله : (فقال الدهر آمينا) على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً.

وقوله :

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا[3]

حيث قدم الشاعر صورة مركبة وقد جاءت مكونة من استعارتين ،الأولى :جعل نفسه يبلى ، والثانية : جعل الحزن كالأيام التي تبلى وهما استعارتان مكنيتان، لإبراز الحزن وتجسيمه ،وبيان أثره في نفس الشاعر .

هذا وإن الناظر في الصورة الاستعارية يرى أنها قامت بتشخيص الأمور المعنوية في أغلبها أي صفات البشرية فبث فيها دبيب الحيوية ،وقد جنحت الاستعارة إلى المكنية والتصريحية .

---

([1]) السابق /ص ٢٩٩ .

([2]) ديوانه / ص٢٩٨.

([3]) ديوانه / ص٢٩٨ .

وكذلك انتقل الشاعر إلى البعد التشبيهي ،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 :

ربيب ملك ،كأن الله أنشأه مسكا ،وقدر إنشاء الورى طينا[1]

حيث شبه الشاعر حبيبته بالمسك ،وشبه الناس بالطين ،وفي الأسلوب مبالغة حيث جعلها من جنس آخر غير جنس بني الإنسان ،وإن كان كلمة " كأن "تجعل المبالغة مقبولة .

ونرى الشاعر يستخدم التشبيه البليغ في قوله :

إذ جانب العيش طلق تألفنا ومربع اللهو صاف من تصافينا[2]

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

وكذلك في قوله :

كانت له الشمس ظئرا في أكلته بل ما تجلى لها إلا أحايينا[3]

حيث يوجد تشبيه بليغ حيث شبه الشمس حاضنة لها

وقوله :

كأنما أثبت ،في صحن وجنته زهر الكواكب تعويذا وتزيينا[4]

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

وعلى المستوى البديعي نلحظ أن الشاعر ركز على :

١-التصريع في قوله :

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[5]

- كعادة الشعراء بدأ بالتصريع بين شطري البيت فجعل العروضة مقفاة تقفية الضرب (تدانينا- تجافينا)

---

([1]) ديوانه / ص٣٠٠.

([2]) ديوانه / ص٢٩٩

([3]) ديوانه / ص٣٠٠

([4]) ديوانه / ص٣٠١ .

([5]) ديوانه / ص٢٩٨ .

٢-الجناس:

وهو الذي يلفت ذهن السامع ، ليعمق الجانب الشعوري لديه وبخاصة الاشتقاقي[١].

وذكر منه في قوله :

يا ليت شعري ،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا؟[٢].

نلاحظ جناس الاشتقاق بين كلمتي (نعتب -العتبى).

وقوله :

لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت عنه النهى ،وتركنا الصبر ناسينا[٣]

تأمل المجانسة في (نهت عنه النهي)جناس اشتقاق وكيف أضاف ثراء لإيقاع البيت.

وقوله :

نأسى عليك إذا حثت مشعشعة فينا الشمول، وغناها مغنينا [٤]

ففي قوله (غناها مغنينا)جناس اشتقاق .

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

٣-الطباق :

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

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[٥]

زاد المعنى جمالا حينما طابق بين الأسماء (التنائي-تدانينا) و(لقيانا -تجافينا )

وقوله :

---

([1]) هو الضرب الأول من الجناس الناقص وهو المسمى بالمختلف ، لان اللفظتين قد تختلفان في الحركة (ينظر: -الطراز -للعلوي-مكتبة المعارف – الرياض-١٩٨٠م/ ٢: ٣٥٥ وما بعدها .

([2]) ديوانه / ص٢٩٨ .

([3]) ديوانه / ص٣٠٢ .

([4]) السابق / ص٣٠٢ .

([5]) ديوانه / ص٢٩٨ .

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ، أنسا بقربهم قد عاد يبكينا [1]

طابق الشاعر بين فعلين مضارعين (يضحكنا – يبكينا)

وقوله :

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص ،فقال الدهر أمينا[٢]

نلاحظ مطابقة خفية في البيت السابق بين (تساقينا –نغص )

وقوله :

يا ليت شعري ،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا؟[٣]

يتضمن مطابقة بالسلب بين (لم نعتب أعاديكم ) و(نال حظا من العتبى )

٤–المقابلة :

وهي التي توضح المعنى بالتضاد،فتزيده جمالا ووضوحا على ما جاء في قوله :"خاطر الظلماء يكتمنا– لسان الصبح يفشينا ) و(ذكرنا الحزن – وتركنا الصبر ) و(ويخشى تفرقنا –يرجى تلاقينا ).

ومن الأساليب الإنشائية نجد الطلبية منها في قوله :

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا ،مع الدهر لا يبلى ويبلينا[٤]

فالاستفهام هنا يكشف عن تمنيه في تحقيق تلك الرغبة .

وكذلك قوله :

يا ليت شعري ،ولم نعتب أعاديكم هل نال حظا من العتبى أعادينا؟[٥]

يحتوي على استفهام الغرض البلاغي منه التمني.

وقوله :

---

([1]) السابق /ص ٢٩٨ .

([2]) السابق /ص ٢٩٨ .

([3]) السابق /ص ٢٩٨ .

([4]) ديوانه / ص٢٩٨ .

([5]) السابق /ص ٢٩٨ .

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة  منه ،وإن لم يكن غبا تقاضينا[1]

استفهام في البيت السابق الغرض منه التمني.

كما ورد أسلوب النداء في أكثر من موضع في النونية في قوله ( يا ليت شعري – يا ساري البرق – يا نسيم الصبا )الغرض البلاغي من النداء المناجاة والتمني والتلهف ، كما ورد أسلوب النداء في قوله : (يا روضة – يا حياة – يا نعيما – يا جنة الخلد ....) وكان الغرض البلاغي التحسر على زمن الوصال . كما ورد أسلوب الأمر في قوله :(ليسق عهدكم ) ، وقوله: (دومي على العهد) الغرض البلاغي الرجاء والالتماس.

وقد استعمل ابن زيدون الأساليب الإنشائية منوعا بين الأمر والنداء 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،لأن التجربة حقيقية والمشاعر صادقة ، والقلم لم يخن صاحبه ،بل سطر أجمل ما ينظم محب نأى وبعد عنه من يحب .

وكذلك التقديم والتأخير المنظم في القواعد النحوية إلى طرائق فنية[2]،وهذا يؤدي إلى إبداع ورؤية شعرية ، وقد جاء الأسلوب على عدة صور منها :

١ – التقديم والتأخير:

قدم الشاعر (بانتزاحهم ) للتأكيد على السبب في الحزن والاهتمام بالمقدم ، و(تمليتا الحياة ) فيه تقديم وتأخير والترتيب : تمليتا بزهرها ضروبا من مني وأفانين من لذات ،وإنما التقديم للتوكيد على المقدم ولمراعاة نظم البيت ،ولشغف الشاعر الدائم بتغيير تراكيب الجمل بالتقديم والتأخير؛ وفي ذلك دلالة على قدرته في الأداء، وتلاعبه بالألفاظ للوصول للمعنى المراد ،فإن الجملة إذا ورد ركن منها مقدما أو مؤخرا فيكون ذلك لهدف ويكون في هذا تغيير في المعنى،وقوله:(يا نعيما )في البيت تقديم ، وترتيب الكلام :(يا نعيما خطرنا في وشي نعمى من غضارته سحبنا ذيله حينا ) وخطر : أي مشى ، فالشاعر مولع بالتقديم والتأخير الذي يدفع المتلقي في كثير من المواضع إلى إعمال الفكر ، لترتيب المعنى في الذهن، وتقديم (يوم النوى )للاهتمام بالمقدم بمعنى أن يوم الأسى قرئ

---

([1]) ديوانه / ص ٣٠٠ .

([2]) ينظر : –شعرية القواعد وقواعد الشعر –جاكبسون –دارسو –١٩٦١م/ ص ٤٠٣ .

في يوم الفراق ،وقوله : (عليك منا سلام الله)بدأ بتقديم الجار والمجرور للتخصيص على أن السلام منا عليه خاصة ، سلام يدوم مادامت الصبابة والشوق إليك.

٢-الحذف :

يتميز الشاعر في كثير من جمله بتوظيف تقنية الإيجاز بالحذف ، والمراد :إذ جانب العيش طلق ( كان طلقا). وكذلك حذف المسند إليه في قوله: (ربيب ملك)أي هو ربيب ملك والحذف لأنه معروف لا يحتاج إلى تعريف . وكذلك حذف المسند إليه في قوله :(سران في خاطر...)أي هما سران والحذف لدلالة السياق ، فالحذف يكون لداعي الاختصار ووجود مانع الالتباس .كما يوجد إيجاز بالحذف في قوله :(ناسينا)لضرورة القافية وفي الكلام إيجاز بالحذف وبيانه : (وتركنا الصبر ونحن ناسينا له )، ولكن العبارة كما ذكرها الشاعر أبلغ وأوجز ، ومن مواضع الإيجاز بالحذف في قوله : (دومي على العهد )ومعناه دومي على العهد محافظة عليه ، فقد قدم المعنى المراد بألفاظ قليلة ، وجاء الإيجاز أكثر بلاغة وتأثيرا ، فاستعيض عن هذه العبارة الطويلة بقوله : (دومي على العهد محافظة عليه ما دمنا محافظين ).

وخلاصة القول نستطيع أن نقول : إن ابن زيدون برع في تشكيل منظومته بحيث بقيت على الدوام نموذجا للعاطفة الصادقة أظهر من خلالها قدرته على توظيف أدواته ، وقد أحسن الشاعر في ترتيب أفكاره ، وأبيات القصيدة بشكل عام مرتبة لا تحس فيها تناقضا ، ولا تكلفا في المعاني التي استحضرها مناجيا الحبيبة معاتبا إياها لمنحها الأعداء فرصة الرضى لفراقهما.

## ﴿ الخـــــاتمة ﴾

هكذا ننتهي إلى الصفحات الأخيرة في البحث ،ولا أدعي أنني أحطت بكل كبيرة وصغيرة ، تتعلق بالكشف عن بالتجربة الشعرية في نونية ابن زيدون ، ولكني حاولت قدر الإمكان، فبدأت بعرض موجز شملته المقدمة ، وفيه تناولت تعريفاً بالتجربة ثم انتقلت إلى التمهيد الذي تناول دراسة في النشأة والتأصيل وتقديم خارطة معرفية لمفهوم التجربة وأنواعها ، وانتقلت للحديث عن طبيعتها عند تشكيلها وإخراجها عبر دائرتي التأثير والتأثر . ثم انتقلت الدراسة لعرض موجز لعناصر التجربة الشعرية .ثم تناولت في الفصل الأول،وعنوانه "نونية ابن زيدون" دراسة القصيدة وتحليلها تحليلا بلاغيا .وأتى الفصل الثاني: وعنوانه "أبعاد التجربة الشعرية في نونية ابن زيدون "وتوزعت الدراسة فيه على خمسة أبعاد-مثل كل بعد مبحثا مستقلا:

المبحث الأول: البعد العاطفي الذي استطاع الشاعر فيه أن يعكس لنا قدرا وفيرا من دفقاته الشعورية المتدافعة بنبضاتها الحية تجاه تجربته التي استحوذت على نفسه و جاش صدره بها.

المبحث الثاني:البعد الفكري ولا نبالغ إذا قلنا أن ابن زيدون استطاع أن يقدم بعدا فكريا من طراز خاص ،فاستطاع ترسيخ وتقعيد قيم ومعارف ستظل تشع بنورها مدى الحياة

المبحث الثالث:البعد الاجتماعي الذي أثبت ابن زيدون فيه أن الأدب ليس بمعزل عن المجتمع ، فقد تأثر ببيئته وما طرأ عليه من تغيير وثبات ،ونسج أدبه من خلال البيئة التي يعيش فيها ، إذ لا نبالغ إذا قلنا أن هذا البعد يمثل وصلة حقيقية لمجتمع هذا العصر وتأثره بالظروف المحيطة ، فتأثر بكل ما في مجتمعه ، وتلاحم معه تلاحماً عضويًا ونفسياً ووجدانياً

المبحث الرابع : البعد الجمالي، وقد وجد هذا البعد بصورة واضحة بشقيه الإيقاعي والفني في النونية ، فاستخدم الشاعر بحر البسيط في نونيته المشهورة ، حيث إن هذا البحر يصلح لجميع الأغراض الشعرية فضلا بما يملكه هذا البحر من الجزالة والفخامة ، وتحقيق دفقة موسيقية متجاوبة في شعره .

لا نبالغ إذا قلنا لقد رأينا الصورة الجيدة التصميم، القادرة على تجسيد الفكـــرة والإيحـــاء بها ، وهي تنساب داخل ايقاع موسيقي متناغم مع الموضوع

وآمل أن تكون هذه الدراسة خطوة على الطريق لخدمة تراثنا الأدبي .إنها خطوة رغم ما فيها من ضعف واجتهاد ،ورغم ما فيها من خطأ أو صواب يكفي لي من السعادة أن أضع هذه الدراسة بين يدي القراء ، ليتناولوها بالاهتمام والنقد .فإن كنت قد أصبت فمن الله ، وإن كنت قد أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان ، "وما أبـــرئ نفـــسي إن الـــنفس لأمـــارة بالسوء إلا ما رحم ربي" ،والكمال لله وحده ، وما توفيقي إلا بالله وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

## المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-الإكسير في علم التفسير – للطوفي البغدادي – ت د/عبد القادر حسين –مطبعة الآداب ٢٠٠٢م

-بنية القصيدة – محمد فتوح أحمد–دار المعارف – مصر ١٩٩٤م

-البيان والتبيين –للجاحظ – ت/عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – سنة ١٩٨٥م

-التصوير البياني –محمد أبو موسي –دار الثقافة بالقاهرة–ط (٤)–١٩٨٠م

-التصوير الشعري – عدنان قاسم –بيروت –١٩٨٠م

-الجامع الكبير – ابن الأثير–المجمع العلمي العراقي (د.ت)-(د.ط)

-حديث الأربعاء– طه حسين –دار المعارف – القاهرة –(د.ت)

-الحركة الأدبية في السعودية –بكري أمين –(د.ت) (د.ط)

-دراسات في النص الشعري –عبده بدوي –(د.ط) (د.ت)

-دلائل الإعجاز– عبد القاهر الجرجاني –تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا– م.صبيح –١٩٦٠م

-ديوان ابن زيدون –شرح د/يوسف فرحات –الناشر دار الكتاب العربي – بيروت ط (٢)–١٩٩٤م

-الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور – محمد فارس –الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٦م

-سر الفصاحة – ابن سنان الخفاجي – ط دار الكتب العلمية –بيروت – ط(١)– سنة ١٩٨٢م

-الشعر والشعراء –ابن قتيبة –ت /أحمد محمود شاكر – ط(٣)–دار التراث العربي – القاهرة –١٩٧٧م

-شعرية القواعد وقواعد الشعر –جاكبسون –دارسو –١٩٦١م

-الصورة الفنية في شعر امرئ القيس –سعيد حاوي –دار العلوم –الرياض–١٩٨٥م

-الطراز –للعلوي–مكتبة المعارف – الرياض–١٩٨٠م