www.dorat-ghawas.com

المورد العدد الاول ـ المجلد الثلاثون ـ ٢٠٠٢ ـ

في هذا العدد

المحتوى

■ **الموردة**

• الشرُ مرتَعٌ وخيم ..... د . محمد البكاء ٣

■ **بحوث ودراسات**

• النشاط التدويني في الحديث النبوي الشريف ..... عبد الخضر جاسم حمادي ٤ ـ ١٢

• الطاغوت في العربية ..... أ . د . عبد الله الجبوري ١٣ ـ ٢٥

• ابداعات العرب في اساليب الري والفلاحة ..... أ . د . صبري فارس الهيتي ٢٦ ـ ٣٣

• نودية ابن زيدون ..... د . احمد حاجم الربيعي ٣٤ ـ ٥١

■ **ملف العدد**

قراءة في كتب التراث ٥٢

• شعر الشنفرى الازدي ..... أ . د . محمود الجادر ٥٣ ـ ٦٠

• الوافي في نظم القوافي للرندي ..... د . هدى شوكت بهنام ٦١ ـ ٧٨

• ابو الحسن الخزرجي وكتابه العقود اللؤلؤية ..... أ . د . قحطان رشيد صالح ٧٩ ـ ١٠٣

■ **نصوص محققة**

• المادة الصوتية في كتاب الايضاح في القراءات للاندرابي ..... حقي عبد الرزاق الصالحي ١٠٤ ـ ١١٧

■ **نقد وتعقيب**

• ببليوغرافيا الخط العربي ..... أ . د . طه محسن ١١٨ ـ ١٢١

■ **الجديد في المكتبة العربية**

• المدخل الى كتاب سيبويه وشرحه ..... عرض واختصار : انور عبد الحميد الناصري ١٢٢ ـ ١٢٣

■ **اخبار التراث العربي** ..... حسن عربي ١٢٤ ـ ١٢٦

■ **مطبوعات وردت الى المجلة** ..... نجلة محمد ١٢٧ ـ ١٢٨

www.dorat-ghawas.com

نونية ابن زيدون
- ٤٦٣ هـ
قراءة تحليلية

د . احمد حاجم الربيعي
كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

١ ـ المقدمة (فضاء الباحث) :

تعددت قراءاتي في الشعر الاندلسي ، موضوعاته وأغراضه ، وموشحاته وأزجاله ، وقد استوقفتني في غرض الغزل قصيدة ابن زيدون في محبوبته ولّادة التي ذاعت شهرتها باسم (نونية ابن زيدون) نسبة الى حرف النون روي قافيتها . ولا أعرف قصيدة نالت شهرة حتى طبقت الآفاق ، وترددت أبياتها على ألسنة العشاق ، وزاد حُفّاظها ، وتعدد رواتها ، وكثرت معارضاتها ، وتذوكر بها في مجالس الادب ، وتناولت أقلام الادباء بعض أبياتها بالشرح والتفسير مثل نونية ابن زيدون .

قرأت ما كتب عنها فلم يكن سوى شروح لبعض الأبيات ، أو انفعالات تجاه معانيها تتعدى حدود النص ، وتتجاوزه الى حياة الشاعر . أو المظهر الخارجي للقصيدة بصورة عامة ، وتضع تصوراً سابقاً لحقيقة موضوعها ، وتعمل على تسخير النص في خدمة هذا التصور ، وهو لا يتعدى ـ حسب الدراسات الحديثة ـ الفضاء الخارجي للقصيدة ، المكوّن من الشاعر (المرسل) ، والحبيبة (المتلقي) ، والقصيدة (الرسالة) والبيئة المحيطة بها .

www.dorat-ghawas.com

لا يمكن إن نذكر مالهذا الجانب ــ الفضاء الخارجي ــ من تاثير في الشاعر وقصيدته ، الّا أننا لا يمكن أن نهمل الجانب الآخر للقصيدة وهو (الفضاء الداخلي) الذي لم يتعرض اليه الباحثون ، مما دفعني الى قراءة القصيدة قراءة تحليلية تتجاوز تلك الاطر التقليدية ، إذ تتغلغل في باطن القصيدة فتعمل على تفكيك رموزها الى أوجه متعددة عبر مستوياتها ، فتكشف عما لم يلاحظه الدارسون من مداخلات في القصيدة ، هيمنت على انماطها ولغتها .

إن هذه القراءة محاولة للتقرب من طبيعة النص ، وتعرفه بوسائل مختلفة ، تتفق جميعها على اسقاط التصورات السابقة له ، ولا يبقى سوى النص بروحه وجسده ، فتقوم بتشريح بنيته ، وتشخيص روابط تركيبه ، وتحديد العلاقات فيما بينها ، وتعمل على تفكيك وحداته وتكشف عن دلالاته ، وتعيد صياغتها بمحاور أساسية تسمح باعادة تشكيل القصيدة بمعطيات جديدة .

اننا في دونية إبن زيدون إزاء تجربة ذاتية تتعلق بحياة الشاعر من قريب أو بعيد ، وفي هذه القراءة لا نحاول تقويم تلك التجربة لبيان فاعليتها ، وإنما ندع نصاً أدبياً يُعبّر عن نفسه ، ويتحدث عن قيمته الفنية .

٢ ــ الفضاء الخارجي للقصيدة :

أ ــ الشاعر (المُرسل) :

ابو الوليد احمد بن عبد الله بن احمد بن غالب بن زيدون المخزومي[١] ولد بمدينة قرطبة سنة ٣٩٤ هـ ونشأ فيها ، وكان « من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة »[٢] إذ كان أبوه قاضياً ، توفي ابوه وهو في الحادية عشرة من عمره ، ففقد بوفاته ركناً أساسياً في حياته ، ولكن ذلك لم يمنعه من متابعة علومه .

ومن يتأمل في رسالتيه الجدية والهزلية يجد فيضاً من المعارف التاريخية والثقافة الاسلامية والفلسفية ، وكثيراً من أخبار العرب وأشعارهم وأمثالهم ولغتهم ، ولا شك في أن مثل هذه الثقافة قد تلقاها في حلقات العلم في قرطبة ، على يد مشاهير علمائها .

عاصر ابن زيدون في طفولته وصباه أحداث الفتنة القرطبية التي حدثت بعد وفاة المظفر بن الحاجب المنصور عام ٣٩٩ هـ ، فاعقب ذلك صراع شديد بين المتنافسين على الخلافة التي فقدت هيبتها ، إذ تولى السلطة عدد كبير من الخلفاء قبل قيام دولة بني جهور في قرطبة (٤٢٢ - ٤٦١) هـ في عصر الطوائف .

ويبدو ابن زيدون من مدائحه لبني جهور من مناصريهم ، مما حدا بابي الحزم الى تقريبه واستخدامه لما توسّم فيه من شخصية فذة وأدب رفيع ، فكان « زعيم الفتنة القرطبية ، ونشأة الدولة الجهورية الذي بهر نظامه ، وظهر كالبدر ليلة تمامه ، فجاء من القول بسحر ، وقلّده ابهى نحر ، وكلفت به تلك الدولة حتى صار ملهج لسانها ... »[٣] .

وقد تغيّر بعد ذلك ابو الحزم عليه فسجنه ، واختلفت الآراء في سبب سجنه ، فهناك من يرى ان الوزير إبن عبدوس نسب اليه محاولة القيام بثورة على بني جهور[٤] وهناك من يرى ان السبب المباشر لسجنه تهمة الصقت به وهي محاولته استغلال إرث أحد الاسياد بعد وفاته[٥] وقد تولى محاكمته القاضي عبد الله بن احمد المعروف بابن المكوي عام ٤٣٢ هـ ، فامر بسجنه لموجدة قديمة بينهما .

ولكن الدوافع الحقيقية لسجنه بسبب هذه التهمة التي دفعها عن نفسه في رسالته الى أستاذه أبي بكر بن مسلم ، فاثبت فيها أن هذا السيد لا يملك شيئاً حتى يستطيع أن يسلب إرثه[٦] وانما كانت لاسباب نذكرها :

١ ــ كثرة الحساد والوشاة من حوله ، وقد نال منزلة كبيرة لدى أبي الحزم بن جهور وولده أبي الوليد ، وقد ذكر ذلك في رسالته لابن جهور من سجنه « فكيف ولا ذنب الّا نميمة أهداها كاشح ، أو نبأ جاء به فاسق ... »[٧] .

٢ ــ تحريض الوزير ابن عبدوس على ابعاد غريمه ابن زيدون عن قرطبة ، ومحاولته إيهام السلطة بميله الى الخلافة الاموية ، ويتجلى ذلك من خلال علاقته بولادة بنت الخليفة الاموي المستكفي بالله التي تتصل بنسبه لبني مخزوم ، وكذلك تصنيفه كتاباً في بني أمية وهو (التبيين في خلفاء بني أمية في الاندلس)[٨] .

٣ ــ وجود خلاف بينه وبين القاضي إبن المكوي الذي اتهمه باستغلال إرث أحد الاسياد ليلزمه بذنب شرعي يؤدي به الى السجن .

وهكذا قضى ابن زيدون خمس مائة يوم في السجن كما في قوله :

أقصيـــرُ مئين خمســـاً من الأيّـا
مِ نـــاهيـــكَ من عـــذابٍ أليم[٩]

واستشفع ابن زيدون بابي الوليد فلم يلق من أبي الحزم الّا الجفاء ، فتسلل من حبسه ، وفرّ الى اشبيلية عام ٤٣٣ هـ ،

www.dorat-ghawas.com

ملكها المعتضد بن عباد بالحفاوة والترحيب[١٠] وفي طريقه الى اشبيلية جذبته الاشواق الى قرطبة وحبيبته ولادة ، فكتب قصيدته النونية اليها .

ولم يطق ابن زيدون البقاء بعيداً عن قرطبة وحبيبته ولادة ، فعاد متخفياً في ضاحيتها الزهراء ، وأخذ يراسل أصحابه مستشفعاً بهم لدى ابن جهور ، ثم يحظى بعفو بفضل أبي الوليد ابن حاكم ، وتتوثق المودة بينهما ، وبعد توليه الحكم بعد وفاة ابيه سنة ٤٣٥ هـ يعهد لابن زيدون بالسفارة الى ملوك الطوائف ، فيجد لديهم الحفاوة والترحيب ، ثم يصرف عنها بتدخل الوشاة .

وعزم على الرحيل الى المعتضد بن عباد باشبيلية فوافاها سنة ٤٤١ هـ ، « فجعله من خواصه ، يجالسه في خلواته ، ويركن الى إشارته »[١١] ويجد الحفاوة نفسها لدى ابنه المعتمد ابن عباد ، ولكنه لم ينس قرطبة واحبابه فيها .

ولما ثار أهل قرطبة على أبي الوليد بن جهور ، ونادى اهلها بالمعتمد ملكاً عليهم ، يعود ابن زيدون الى قرطبة ، وتقر عيناه برؤية اهله ووطنه ، ولكن ذلك لم يدم طويلاً . إذ حدثت فتنة في اشبيلية سنة ٤٦٣ هـ ، فارسل المعتمد اليهم جيشاً وعهم ابن زيدون لمكانته بين أهلها على الرغم من مرضه ، فتنتهي الفتنة ، وتنتهي حياته هناك بعيداً عن مدينته وأهله وأحبابه .

ب ـ الحبيبة (المتلقّي) :

وهي ولادة بنت الخليفة محمد بن عبد الرحمن المستكفي بالله ، بويع سنة ٤١٤ هـ في مرحلة فتنة قرطبة . « وكانت ولايته ستة اشهر وأياماً ، وكان في غاية ... وركاكة العقل وسوء التدبير »[١٢] وقد خلع بعد ذلك ، فلحق بالثغور وقتل هناك .

ولم يذكر المؤرخون سنة ولادتها ، ولكنهم ذكروا سنة وفاتها ، فالمقري يذكر أن وفاتها كانت سنة ٤٨٠ هـ أو سنة ٤٨٤ هـ[١٣] وابن بسام يذكر ان عمرها طال وأربى على الثمانين[١٤] مما يعني ان ولادتها كانت في عام ٣٩٦ هـ أو ٤٠٠ هـ ، وان عمرها بعد وفاة أبيها يقارب العشرين .

نالت ولادة ثقافة واسعة منذ طفولتها ، فتفتحت مواهبها ، وبعد وفاة أبيها أطلقت عنان نفسها ، وجاهرت بحريتها فكانت « واحدة أقرانها حضور شاهد ، ومرارة أوابد ، وحسن منظر ومخبر ، وحلاوة مورد ومصدر ، وكان مجلسها بقرطبة منتدى الاحرار المصر ، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر ، يعشو أهل الأدب الى ضوء غرتها ، ويتهالك أفراد الشعراء على حلاوة عشرتها ... »[١٥] .

ولعل هذا المنتدى الأدبي المكان الأول للقاء بين ولادة وابن زيدون وهما في ريعان الشباب ، فاعجب بجمالها وقوة شخصيتها ، واعجبت بشاعريته ، فهام بها .

وروى لنا عن ذلك اللقاء الاول « كنت في أيام الشباب ، وغرة التصابي هائماً بغادة تدعى ولادة ، فلما قدر اللقاء ، وساعد القضاء ، كتبت اليّ :

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي
فإني رأيتُ الليلَ أكتم للسرّ

... فلما طوى النهار كافوره ، ونشر الليل عنبره ، أقبلت بقدّ كالقضيب ، وردفٍ كالكثيب ، وقد أطبقت نرجس المقل ، على ورد الخجل ، فملنا الى روض مدبج ، وظل سجسج ، فلما شببنا نارها ، وأدركت فينا ثارها ، باح كل منا بحبه ، وشكا أليم ما بقلبه ... »[١٦] .

وفي احدى زياراته لولادة أشار الى جاريتها أن تعيد صوتاً غنّته ، فظنت ولادة انه يغازلها دون علمها ، ففضبت غضباً شديداً ، وكتبت اليه :

لو كنتَ تنصفُ في الهوى ما بيننا
لم تهوَ جساريتي ولم تتخيّرِ
وتركتَ غُصناً مثمراً بجمالهِ
وجذحتَ للغُصنِ الذي لم يثمرِ[١٧]

وتشعر ولادة وهي المرأة أنها قد أهينت ، فتلعب الغيرة في قلبها ، وتحدث عندها ردة فعل إذ ينقلب حبها له الى جفاء شديد ، ولم يدفع معها اي اعتذار أو تسويغ أو تذكير بالماضي الجميل . واتخذت خطوة حاسمة لقطع هذه العلاقة ، إذ سمحت لعاشق جديد ان يطمح بحبها وهو الوزير ابو عامر ابن عبدوس ، وكان لقاؤهما دون ميعاد .

« ولما مرّت بالوزير أبي عامر ابن عبدوس ... وأمام داره بركة دائمة تتولد عن كثرة الأمطار ، وربما استحدث بشيء مما هنالك من الأقذار ... فقالت له :

أنتَ الخصيبُ وهذه مصرُ
فتدفقا فكلاكُما بحرُ

فتركته لا يحير حرفاً ولا يرد طرفاً »[١٨] .

وكان هذا البيت بمثابة الصدمة التي أفقدته الوعي ، فجعلته

www.dorat-ghawas.com

يتبعها ، ويعلق بحبائلها ، وتصل الى مسامع ابن زيدون أخبار العلاقة بين ولادة وابن عبدوس ، فيكتب اليها رسالة هزلية يسخر فيها من ابن عبدوس أمامها لعلها تتركه ، ولكنها لم تفعل بل غضبت منه ، وهجته هجاء مراً ، فيزداد الخلاف بينهما من جهة ، وتحتدم العداوة بينه وبين غريمه الوزير من جهة اخرى ، ولعلها كانت من الاسباب التي أدت به الى السجن رغبة في ابعاده عنها .

جـــ القصيدة (الرسالة) :

نظم ابن زيدون قصيدته النونية وهو في طريقه الى اشبيلية بعد فراره من السجن في قرطبة سنة ٤٣٣ هـ ، وقد اضناه ألم البُعد عن الاهل والاخوان والاحباب ، وكان تحرره من ذلك القيد أعاد اليه الامل بعد اليأس ، ولعل قصيدته هذه توصل ما انقطع ، فتعيد حبيباً الى حبيبته .

وقد اشتهرت هذه القصيدة حتى اثيرت من حولها الاساطير ، فقيل : « ما حفظها أحد إلّا ومات غريباً »[١٩] وقال بعض الادباء : « من لبس البياض ، وتختّم بالعتيق ، وقرأ لابي عمرو ، وتفقّه للشافعي ، وروى شعر ابن زيدون فقد استكمل الظرف »[٢٠] .

تتألف القصيدة من اثنين وخمسين بيتاً كما وردت في ديوانه ، وتعد من القصائد الطوال بالنسبة الى قصائده الاخرى . وقد أشار الى ذلك ابن خلكان « ومن بديع قلائده قصيدته النونية ، وهي طويلة ، وكل أبياتها نخب »[٢١] وكذلك المقري : « ومثل ابن زيدون في قصيدته التي لم يقل مع طولها في النسيب أرق منها »[٢٢] .

ولكن القصيدة التي وردت في أصل نسخ الديوان تتألف من خمسين بيتاً ، وقد اضاف اليها المحقق علي عبد العظيم بيتين احدهما ورد في القلائد والخريدة ، والآخر ورد في القلائد[٢٣] واثبت الاول منهما بعد البيت التاسع عشر وهو :

سرى استفدنا خليلًا عنك يشغلنا
ولا اتخذنا بديلًا منك يُسلينا

وذكر المحقق في الحاشية ان هذا البيت لم يرد في نسخ الديوان فحسب ، ولكني وجدت أن هذا البيت هو رواية ثانية للبيت السادس والاربعين وهو :

فما استعضنا خليلًا منك يحبسنا
ولا استفدنا حبيباً عنك يثنينا

واثبت البيت الثاني منهما بعد البيت الخامس والثلاثين وهو :

إنْ كان قد عزّ في الدنيا اللقاءُ ففي
مواقف الحشر نلقاكم ويكفينا

وذكر المحقق في الحاشية ان هذا البيت لم يرد في الديوان ايضاً ، وقد اثبته هنا لمناسبته للمقام ، وقد وجدت مقامه لا يتناسب وسياق المعنى ، وان مقامه المناسب يقع بعد البيت التاسع عشر (والله ماطلبت اهواؤنا ...) .

وقد اطلق على ابن زيدون لقب (بحتري المغرب) « لحسن ديباجة نظمه ، وسهولة معانيه »[٢٤] ومن ينظر في شعريهما يجد تلك الصلة الادبية المشتركة بينهما ولا سيما في قصيدته النونية التي قيل انه عارض فيها نونية البحتري .

وتحدث الصفدي عن نونية ابن زيدون قائلًا : « وعارضها الناس في حياته وبعد مماته ، ولم يقاربوها ، واظن أن ابن زيدون عارض بها البحتري في قوله :

يكادُ عاذلنا في الحُبِّ يُغرينا
فما لجاجُك في لوم المُحبينا »[٢٥]

ويذكر محقق (ديوان البحتري) ان للشاعر نونية اخرى رثى فيها الخليفة الموفق ، ومدح فيها المعتضد واولها :

نَسلى وأيسرُ هذا السُعي يكفينا
لولا تكلُّفنا ما ليس يعنينا[٢٦]

ولعل البحتري نفسه ومن بعده ابن زيدون قد عارضا الشاعر الحماسي بشامة بن حزن في قصيدته ومطلعها :

انا محيّوكِ يا سلمى فحيينا
وإنْ سَقيتِ كرامَ الناسِ فاسقينا[٢٧]

والظاهر « ان الابداع الذي تحقق في قصيدة ابن زيدون جعل منها أصلًا يعارضها الشعراء دون أن يعارضوا قصيدة البحتري ، ولقيت قصيدة ابن زيدون شهرة في الشرق والغرب ، فعارضها الشعراء الاندلسيون والمشرقيون على حد سواء »

وذكر ابن بسام مَن عارضه من الشعراء الاندلسيين قوله : « وهذه القصيدة بجملتها فريدة ، وقد عارضه فيها جماعة قصّروا عنه ، بينهم ابو بكر بن الملح ، فانه نازعه فيها الراية ، فقصّر عن الغاية ، فقال من قصيدة أولها :

هل يسمعُ الربعُ شكوانا فيُشكينا
أو يُرجعُ القولَ مغناهُ فيُغنينا »[٢٨]

www.dorat-ghawas.com

ومنهم ابن حبيش اللخمي (ــ ٦٧٩ هـ)[٣٠] ومن الشعراء المشرقيين الذين عارضوها : شمس الدين الكوفي (ــ ٦٧٥ هـ) ، وابن الوكيل (ــ ٧١٦ هـ) وصفي الدين الحلي (ــ ٧٥٠ هـ) وصلاح الدين الصفدي (ــ ٧٦٤ هـ) ، وابن نباتة المصري (ــ ٧٦٨ هـ) .

ومن الشعراء المحدثين : احمد شوقي ، وخليل مطران ، وحافظ ابراهيم ، وعلي الجارم ، وعلي عبد العظيم .[٣١]

وقد وصف عدد من الادباء نونية ابن زيدون ، فقال ابن خاقان : « وهي قصيدة ضربت في الابداع بسهم ، وطلعت في كل خاطر ووهم ، ونزعت منزعاً قصّر عنه حبيب وابن الجهم »[٣٢] وتبعه على رأيه ابن دحية ، وابن سعيد ، والمقري[٣٣] .

وقال فيها الدكتور جودة الركابي : « ولا جدل في أن هذه القصيدة قد جمعت بين أفانين شتى من الاجادة ، وعبّرت عن عاطفة الشاعر الصادقة ، ونالت من الشهرة ما جعل كثيرين من الشعراء يعارضونها »[٣٤] .

وقال فيها ايضاً الدكتور محمد مجيد السعيد : « ومن قصائده الخالدات ذات الشهرة الواسعة في عالم الأدب والتي أولع الشعراء بحفظها ومعارضتها القصيدة النونية وهي تتمتع بطاقة فنية عالية من حيث موسيقاها وأداؤها وانسيابها »[٣٥] .

٣ ــ الفضاء الداخلي للقصيدة :

تتكون القصيدة من انتقالات متعددة ، تتميز بأساليب متنوعة ، تتعرض هذه الانتقالات الى عملية تحليل لا تحتمل خلق افتراضات أو تصورات مسبقة ، وانما تعنى بما موجود في داخل النص ، اذ تتولى فصل مكوناته البنائية ، واعادة تشكيلها من جديد .

إن عملية تصنيف المفردات الى حقول موضوعية تسمح بالكشف عن نظم تشكيلها ومعرفة صلة القرابة بينها ، على وفق مستويات اسلوبية معينة ، تدفع الباحث الى معرفة الحقائق غير الظاهرة . ولاعطاء صورة متكاملة عن القصيدة قسمناها على مقاطع على وفق انتقالاتها الموضوعية ، وهي :

أ ــ المقطع الأول : (بين الماضي والحاضر) .

١ ــ أضحى التنائي بديلًا من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

٢ ــ ألا وقد حان صبح البين صبحنا
حين فقام بنا للحين ناعينا

٣ ــ من مبلغ المُلبسينا بانتزاحهم
حزناً مع الدهر لا يبلى ويُبلينا

٤ ــ إنّ الزمان الذي ما زال يضحكنا
أُنساً بقربهم قد عاد يُبكينا

٥ ــ غيظ العِدا من تساقينا الهوى
فدعوا بأنْ نغصّ فقال الدهرُ آمينا

٦ ــ فانحلّ ما كان معقوداً بانفسنا
وأنبتّ ما كان موصولًا بايدينا

٧ ــ وقد نكون وما يُخشى تفرّقنا
فاليوم نحن وما يُرجى تلاقينا

تتشكل بنية المقطع الأول من ثنائية ضدية أساسية وهي : التنائي / التداني ومترادفاتهما . ويمثل كل منهما كوناً متكاملًا ذا أبعاد متصلة بالحالة النفسية والاجتماعية والاخلاقية لدى الشاعر . فالتداني يمثل الماضي الجميل ، والتنائي يمثل الحاضر المقيت ، ومن البيت الأول نجد التنائي يحل محل التداني ، وتنحسر حركة التداني في البيت الثالث وتتراجع ، فتبقى حركة التنائي ومرادفاتها كالبين الذي يستوي عند الشاعر مع الموت ، والانتزاح الذي يقترن بالضمير (هم) ويعين حبيبته (ولادة) ، ويستوي مع الحزن المرتبط بالدهر (الزمان) خالداً معه . ثم تعود هذه الثنائية (التنائي / التداني) البيت الرابع وما بعده ، فيرتبط بها عنصر آخر وهم (الأعداء) الذين اغتاظوا منهما فدعوا عليهما الزمان ذا القدرة على إضحاك الناس وإبكائهم ، فقلب لذة شرابهما الهوى تنغيصاً ، فانحل المعقود بنفسيهما ، وانقطع الموصول بأيديهما من المحبة .

فالعلاقة اذن بين التداني والتنائي علاقة ضدية ، والمساحة الزمانية بينهما مناصفة ، فالتداني يمثل الماضي ، والتنائي يمثل الحاضر ، بينما المساحة المكانية بينهما ليست متساوية ، إذ يحتل التنائي من هذا المقطع سبعة أبيات بينما يأخذ التداني أربعة أبيات تتداخل مع أبيات التنائي .

إن هذا التناسق البديع بين الزمن الماضي والحاضر تمثله الافعال الماضية والمضارعة التي تتحدد من خلالها أوضاع الشاعر . فالأفعال الماضية التي تسند الى التنائي (البين) مثل : (أضحى ، وناب ، وحان ، وصبحنا ، وقام) وتدل على ثبوت الحدث ويقائه . والأفعال التي تسند الى الدهر (الزمان) مثل : (فقال الدهر ، وانحل ما كان معقوداً ، وانبت ما كان موصولًا) وتدل على سرعة التنفيذ وقوته ، والأفعال التي تسند الى الأعداء مثل (غيظ ، فدعوا ، أن نغصّ ــ المصدر المؤول ينقل الحدث الى

www.dorat-ghawas.com

الماضي ــ) وتدل على مقدار كراهية الاعداء لهذا الحب .

والأفعال المضارعة التي تسند الى الحزن مثل : (لا يبلى ويُبلينا) وتدل على بقاء ثوب الحزن من الزمن الحاضر الى المستقبل . والأفعال التي تسند الى الزمان ، مثل : (يُضحكنا ، ويُبكينا) وتدل على فاعلية الزمن وقدرته على تغيير مشاعر الناس .

والأفعال التي تسند الى المجهول من الناس مثل : (وما يخشى تفرقنا . وما يرجى تلاقينا) « على تناقضهما الزماني الظاهر ــ الماضي والحاضر ــ ينبئان عن آمال وتخوفات متناقضة ، ولذلك جاء الخطاب فيهما بلسان التكلم الجماعي للواقع الحاضر »[٣٦] .

جاءت صيغة الخطاب بطريقة السرد على لسان الشاعر الراوية مستخدماً ضمير الجمع (نا) ، ومما يلاحظ أن الشاعر عندما يريد أن يتحدث عن نفسه وحبيبته ولادة فانه يستخدم الضمير (نا) المضاف اليه من الاسماء مثل : (تدانينا ، لقيانا ، تجافينا ، ناعينا ، تساقينا ، بانفسنا ، بأيدينا ، تفرقنا ، تلاقينا) ، وعندما يريد ان يتحدث عن نفسه فانه يستخدم الضمير (نا) المفعول به مثل : (صبّحنا ، يضحكنا ، ويبلينا ، يُبكينا) وعندما يتحدث عنها فانه يستخدم الضمير (هم) مثل : (بانتزاحهم) ليدل الضمير عليها لوحدها .

ودلالة عدم تصدر الضمير يعطي انطباعاً بالضعف والاستسلام لفاعلية الدهر وجبروته ، فموضع المضاف اليه دلالته النقص والحاجة الى الكمال ، وموضع المفعول به ليس كالفاعل .

أثار ابن زيدون الاعجاب باستخدامه الاساليب الخبرية ــ التشبيه والاستعارة ــ في وصفه لحبيبته ، والتأثير العاطفي باستخدامه الانشائية ــ الاستفهام والتعجب وغيرها .. « وقد لاحظنا أن الشاعر جعل التأثير والاعجاب يمشيان في شعره خلفه ، فيكونان خطاً بيانياً يصعد وينحدر ، فيكون التأثير في صعوده والاعجاب من انحداره »[٣٧] .

ومن الاساليب الانشائية التي وظفها في المستوى التركيبي في شعره فاثارت العاطفة لدى قارئه تقديم شبه الجملة على الفاعل للفصل بينه وبين الفعل مثل : (وناب عن طيب لقيانا تجافينا) و(فقام بنا للحين ناعينا) وهو مما الجأته اليه الضرورة الشعرية ، والتحضيض في قوله (ألا وقد حان صبح البين ...) والاستفهام في قوله : (من مبلغ الملبسينا ... (وقد خرج الى التمني الذي لا يرجى حصوله إذ يصرح الشاعر طالباً من يبلغ أحبابه ويعني ولادة التي البست ثوباً من الحزن لا يبلى . بماذا يخبرها ؟

(إنّ الزمان الذي ما زال يضحكنا ... (وقد استخدم اسلوب التوكيد ليزيل عنه اي شك في القاء تبعة ذلك التفرق على الزمان واحل نفسه وحبيبته من تلك المسؤولية اما النفي في قوله (وما يخشى تفرقنا . وما يُرجى تلاقينا) فقد وظفه لتصوير حالين الاولى للماضي الذي تنتفي فيه الخشية من التفرق ، والثانية للحاضر الذي ينتفي فيه الرجاء من التلاقية ، وشتان ما بين الحالين .

إن قصيدة مثل نونية ابن زيدون يراد منها أن تحقق ما يصبو اليه الشاعر (المرسل) ابلاغ حبيبته ولادة (المتلقي) بما يشعر به من احاسيس ومشاعر تجاهها بعد هذا التباعد والتجافي أن تكون القصيدة (الرسالة) على تغذية عالية من خلال انتقاء الفاظها وقوة رصفها وتركيبها وقرب دلالاتها ، وقد وجدت هذه المفردات تندرج معجمياً في محورين ؛ الأول : الاجتماعي مثل : (التنائي ، التداني ، تفرقنا ، تلاقينا)

والثاني : الاخلاقي مثل : (طيب لقيانا ، تجافينا ، الملبسينا حزناً ، يبلينا ، يضحكنا ، يبكينا) .

لقد كان هذا المقطع اشبه بالمقدمة لقصيدته ، إذ يعرض فيه حاليه الأولى والأخيرة حالة التداني وحالة التنائي ، ولتعلم حبيبته ولادة أن هذا التنائي لم يكن بسببه أو بسببها وانما يعود لسببين ، الأول منهما الاعداء أو الوشاة ومنهم غريمه ابن عبدوس وإن لم يصرح بإسمه ، والثاني : الدهر أو الزمان وفاعليته على تغيير الحال .

ومن العجب ان يلتمس الشاعر لهذا التنائي العذر ، وببساطة تحت وطأة العجز يلجأ الى الأفكار الغيبية التي تلقي باللوم على دعوة الاعداء للدهر للتفريق بينهما ، فليبي دعوتهم . ونحن نعلم أن السبب في ذلك يعود اليهما وليس الى الوشاة أو الدهر ، ولكننا مع ذلك نحس بالمشاركة الوجدانية إزاء هذه المواقف ، لأن هذه المواقف هي من مكونات الاطار العام لنظام الاستجابة لدى الانسان .

ب ــ المقطع الثاني : (في الحفاظ على الود).

٨ ــ يا ليت شعري ولم نعتب أعاديكم
هل نال حظاً من العتبى أعادينا

٩ ــ لم نعتقد بعدكم إلّا الوفاء لكم
رأياً ولم نتقلد غيرهُ دينا

١٠ ــ ما حقنا أن تقرّوا عين ذي حسدٍ
بنا ولا أن تُسرّوا كاشحاً فينا

www.dorat-ghawas.com

١١ ــ كُنّا نرى اليأس تُسلينا عوارضه
وقد يئسنا فما لليأس يُغرينا

١٢ ــ بدتم وبنا فما ابتلت جوانحنا
شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا

١٣ ــ نكاد حين تناجيكم ضمائرنا
يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

١٤ ــ حالت لفقدكم أيامنا ففدت
سوداً وكانت بكم بيضاً لياليا

١٥ ــ إذ جانب العيش طلق من تألفنا
ومربع اللّهو صافٍ من تصافينا

١٦ ــ وإذ هصرنا غصون الوصل دانية
قطوفها فجنينا منه ماشينا

١٧ ــ ليُسق عهدكمُ عهدُ السرور فما
كنتم لأرواحنا إلّا رياحينا

١٨ ــ لا تحسبوا نأيكم عنّا يُغيّرنا
إن طال ما غيّر النأي المحبّينا

١٩ ــ والله ما طلبتْ أهواؤنا بدلًا
منكم ولا أنصرفتْ عنكم أمانينا

تتحول صيغة الخطاب في هذا المقطع من الحديث غير المباشر عن حالتي التنائي والتداني الى صيغة الخطاب المباشر بين الشاعر وحبيبته ولادة إذ يجسد الشاعر حالة التداني وتجسد الحبيبة حالة التنائي ، فتتشكل بنية هذا المقطع من الثنائيات الضدية التي تتجمع حول الضمائر العائدة اليهما .

فالضمائر التي تعود الى الشاعر (الضمير المستتر (نحن) في الفعل المضارع المبدوء بالنون مثل : نعتب ، ونعتقد ... والضمير (نا) المفعول به مثل : يُغرينا ، والضمير (نا) المضاف اليه مثل : مآقينا) . والضمائر التي تعود الى الحبيبة (الضمير المستتر (انتم) في الافعال الخمسة مثل : لا تحسبوا وتقرّوا . والضمير الكاف والميم (كم) المضاف اليه مثل : عهدكم ، ونايكم) . ومن الملاحظ ان الشاعر يستخدم صيغة الجمع للمتكلم والمخاطب بقصد التعظيم والتفخيم .

ومن خلال تنامي هذه الضمائر العائدة اليهما لتسود في آخر المقطع ، ويدور الصراع بين هذين الحالين من خلال هذه الثنائيات ، فتأخذ المساحة المكانية المتاحة للتنائي والتداني . ولكن المساحة المتاحة للشاعر اكبر من المساحة المتاحة للحبيبة التي تأخذ النصف تقريباً وذلك لاتخاذه اسلوب الخطاب المباشر .

اما المساحة الزمانية فان الافعال التي تعبّر عنها تعكس ذلك البعد الزمني الذي يحياه الشاعر ، فقد احتلت الافعال الماضية تلك المساحة ، ونالت الأفعال المضارعة الثلث منها . ومن تلك الافعال الماضية التي تسند للشاعر : (لم نعتب ، لم نعتقد ، لم نتقلد ، نال اعادينا ، يئسنا ، بنّا ، فما ابتلت جوانحنا ، ولا جفّت مآقينا ، حالت ايامنا ، فغدت لياليا ، هصرنا ، فجنينا ، ما طلبت اهواؤنا ، ولا انصرفت أمانينا) بعض هذه الافعال مضارعة ، وقد تحولت الى صيغة الماضي لانها مسبوقة بأداة النفي (لم) فحصر حركتها وقيّدها ، لان طبيعة الفعل الحركة ، والحركة في اغلب هذه الافعال ليست آلية ، وانما فكرية أو تصورية ، والشاعر يريد ايقاف تلك الحركة لئلا تتشكل عند المتلقي صورة مغايرة لما يريده ، فتعبّر عن القطيعة والفراق . ومن الافعال المضارعة التي تسند اليه (نرى اليأس) والرؤية هنا ليست رأي العين ، وانما رأي الفكر والتجربة .

ومن الافعال التي تسند للمتلقية : (أنْ تقروا ، أنْ تسروا ، بدتم) هذه الافعال مضارعة وقد سبقت بأن المصدرية فحوّلت صيغتها الى الماضي ، مما يكشف عن اهتمام الشاعر باسلوب الالتفات الى الواقع الحالي ، ومن الافعال المضارعة التي تسند اليها : (لاتحسبوا) تُلغي الظن والتشكك .

ومن الافعال التي تسند الى اليأس : (تُسلينا عوارضه ، يُغرينا) والتي تسند الى الأسى : (يقضي علينا) والتي تسند الى النأي : (غيّر ، يُغيّرنا) وقد اسندت اليها مجازاً ، وكان لليأس أو الحزن أو البعد مقدرة على التغيير من حال الى حال .

يزخر هذا المقطع بعدد كبير من الاساليب الانشائية بحيث يفوق المقاطع الأخرى ، ومن هذه الاساليب : النفي ، والامر والنهي ، والاستفهام ، والاستثناء ، والشرط ، والتقديم والتاخير ، والقسم ، والتعجب ، والحذف ، والتنكير وغيرها .

ويبرز من هذه الاساليب النفي ، إذ يوظفه الشاعر ليبرىء نفسه مما تظنه ولادة فيه من سلو أو نسيان لمودتها ، وبقائه على عهده وفياً لها ، ويتضح ذلك في قوله : (ولم نعتب أعاديكم) اي لم نرضهم ، فكيف تقابل ذلك بارضاء اعدائه . وقوله : (لم نعتقد بعدكم الا الوفاء لكم) ينفي اي اعتقاد فكري سوى الوفاء لها ، وكذلك في نفيه (ما حقنا أن تقرّوا ، ولا أن تسرّوا) فليس من حقه ان تقرّ أعين حاسديه ، ولا ان تسرّ مبغضيه . ويتوالى النفي في (فما ابتلت جوانحنا ، ولا جفت مآقينا ، وما كنتم لأرواحنا الّا رياحينا ، وما طلبت أهواؤنا ، ولا انصرفت عنكم أمانينا ...) وكل هذه العبارات القصيرة المنفية يوظفها الشاعر باسلوب بحيث

www.dorat-ghawas.com

يعطف عبارة على أخرى بقصد الموازنة بينها ، وكلها تصب في اثبات بقاء الشاعر وفياً لها ، متشوقاً اليها ، حزيناً على أيام وصاله ، تمسكاً بامانيه ، ولم يتغير بعد ذلك الفراق .

ويستخدم الاستفهام الذي يخرج الى التعجب بقوله (وقد يئسنا فما للياس يغرينا) فيعجب من هذا اليأس الذي ينسي الانسان مصائبه ، وقد يئس فاذ باليأس يُغريه بوصلهم على غير عادته ، ويهدف الشاعر من توظيفه الاستثناء لتسليط الضوء على المستثنى وتعظيمه بحيث يطغى على ما سبقه . ففي قوله : (لم نعتقد بعدكم الا الوفاء ..) وقوله (فما كنتم لارواحنا الّا رياحينا) وهنا رياحين خبر كان ، وقد حصرها بـ (الّا) وجعلها تطفي برائحتها ، فلم يقل ريحانة لروحه ، وانما رياحين لارواحه ، فالجمع هنا يتضافر مع الحصر لزيادة الرائحة وكثرتها فقابل الجمع بالجمع .

اما اسلوب الشرط فإن الشاعر يوظفه لوصف حالة الحزن التي كادت تقضي عليه لولا (الشرطية) وهي تمنع وقوع الفعل لوجود التأسي ، مما يدل على حصول الرجاء وكذلك قوله : (إن طالما غيّر الناي المحبين) فهذا الشرط يسبقه نهي عن الظن بتغيّره ، فاستدرك وإن كان الناي يغيّر المحبين ، فهو اشبه بالقطع .

وفي اسلوب الأمر الذي يخرج الى الدعاء في قوله : (ليُسق عهدكم عهد السرور ...) نجد ابن زيدون « على مخالفته أصول (السقيا) اذ يستسقي للعهد المعنوي ، والسقيا تكون للمادي في الأغلب ، وفي حالة العدمية يجد في هذا الطلب الدعائي صورة مناسبة جداً للتعبير عن حالة تجمع بين حالتين متقاربتين متداخلتين : حالة الماضي المشرق ، وحالة الواقع الاسي ، وهذا ما أعطى الشاعر حق الاختيار للآخر »[٣٨] وكذلك في اسلوب النهي في قوله ، مخاطباً ولادة : (لا تحسبوا نايكم عنّا يُغيّرنا ...) قطع لاي ظن أو شك منها في تغيّره نحوها . وكذلك يؤكد لها بقسمه بالله تعالى ـ في البيت الاخير من هذا المقطع .. أن اهواءه وأمانيه باقية على ودها .

وفي صياغة الشاعر عباراته البسيطة يؤدي دوراً مهماً في إيصال الموقف النفسي ذاته للمتلقي ، ويدعوه الى مشاركته الوجدانية ، ففي قوله : (ولا أن تسرّوا كاشحاً فينا) فإن تنكير اسم الكاشح ـــ ويعني ابن عبدوس ـــ أبلغ أثراً في السمع من ذكر اسمه . وفي قوله : (فما للياس يُغرينا) اي (بكم) فحذف الجار والمجرور ابلغ من ذكره توخياً الايجاز في عبارته .

أما من حيث المستوى الدلالي فإن الشاعر يستخدم الفاظاً مجازية في غير ما وضعت له لرسم صوره ، فمن قوله في المجاز العقلي : (نرى اليأس تسلينا عوارضه .. فما للياس يُغرينا) نجد الافعال التي اسندت الى اليأس غير حقيقية ، وهذه الافعال تدل على امتلاكها مقدرة تفوق ارادة الشاعر نفسه ازاء اليأس . وفي قوله : (تناجيكم ضمائرنا ، يقضي علينا الأسى ، نايكم يغيّرنا ، ما طلبت اهواؤنا ، ولا انصرفت أمانينا) يحاول الشاعر أن يعطي لهذه الالفاظ ـــ وقد أسند اليها هذه الافعال ـــ قدرة على التغيير ، ولكنه أوقف عملها بحيث لا تتجاوز إرادته ورغبته .

والشاعر هنا يستخدم التشخيص من خلال قيام اليأس بالسلو والاغراء ، والضمائر بالمناجاة ، والأسى بالقضاء على الانسان ، والأهواء تطلب ، والأماني تنصرف . وهذه كلها أفعال انسانية وظفها الشاعر في خدمة النص ، للتأثير في نفس المتلقي واثارة انفعاله المناسب .

ومن الالفاظ المجازية التي وظفت لرسم صورة استعارية قوله :

وإذ هصرنا غصون الوصل دانية
قطوفها فجنينا منه ماشينا

إذ استعار للوصل غصوناً ثمارها قريبة من القطف ، وكنى بها عن حبيبته ولّادة ، فالاستعارة هنا مكنية .

ومن الممكن معرفة المستوى المعجمي لهذا المقطع من المحاور الدلالية التي تتمركز حولها الالفاظ مكونة اتجاهات معينة وهي على النحو الآتي :ـــ

اولًا : المحور الاخلاقي والنفسي : (العتبى ، والوفاء ، والضمائر ، والأسى ، واليأس ، والكاشح (وتعبر هذه المفردات عن الالتزام تجاه الحبيبة بمواقف ثابتة . ثانياً : المحور الاجتماعي : (تألفنا ، التصافي ، الناي) وتعبر هذه المفردات عن التقارب والتباعد . ثالثاً : المحور الديني : (نو حسد) وتعبر هذه اللفظة عن الذي يتمنى زوال نعمة غيره .

لقد كانت هذه الابيات تمثل انتقالة من الخطاب غير المباشر الى الخطاب المباشر لولادة ، وينبغي أن يبيّن فيها الاسباب الحقيقية التي أدت الى حالة الفراق ، وكانا سبباً مباشراً فيه ، لكنه عدل الى القبول به ، والبحث عن وسائل تنفي اي اعتقاد أو شك في تغيره نحوها ، ووسائل تؤكد بقاءه على ودّها ، وهو في ذلك لم يفهم بعد نفسية المرأة التي انصرفت عنه انصرافاً تاماً ، ولم تعد تجدي وسائله في اقناعها . ولعلها « مصابة بما يسميه علماء النفس (مرض السادية) وهو حب ايقاع التعذيب على

www.dorat-ghawas.com

الجنس الآخر ... ومظاهره أن تنصب المرأة شباكها للرجل حتى يقع فريسة هواها ، فتكر عليه ، فتذيقه انواع الصدود ، وتجرعه مرارة الحرمان بعد أن اطعمته حلاوة النعيم »[٢٩] .

جـ ـ المقطع الثالث : (رسل الطبيعة)

٢٠ ـ ياساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به
منْ كانَ صِرفَ الهوى والودُّ يَسقينا

٢١ ـ واسألْ هُنالكَ هل عنّى تذكرنا
إلفاً تذكّرهُ أمسى يُعنّينا ؟

٢٢ ـ ويا نسيمَ الصَّبا بلّغ تحيّتنا
منْ لو على البُعد حيّا كانَ يُحيينا

٢٣ ـ فهل أرى الدّهرَ يقضينا مُساعفَةً
منهُ وإنْ لم يكن غِبّاً تَقاضينا ؟

تتشكل بنية هذا المقطع من ثنائية ضدية طرفها الاول الشاعر (الانسان) وطرفها الثاني الطبيعة (البرق ، ونسيم الصبا) . فالانسان من جنس يختلف تماماً عن جنس الطبيعة من حيث العقل والادراك . ولكن الشاعر يتعامل معها على انها تمتلك عقلاً وادراكاً ، فيتحدث اليها ، ويطلب منها ، وكأنها تستطيع أن تلبي ما يريد . وكان في لجوئه اليها يعبر عن ضعفه وعجزه إذ تتحول قوة ارادته من حالة التنفيذ الى حالة التمني .

يتألف المقطع من أربعة ابيات تأخذ حركة ساري البرق بيتين منه ، وحركة نسيم الصبا بيتاً ، وحركة الدهر بيتاً ، مما يبين لنا أن قوة حركة ساري البرق تزيد على حركتي النسيم والدهر في هذه المساحة المكانية . أما المساحة الزمانية لهذا المقطع فان الفعل المضارع فيها مسبوق بالفعل الماضي الناقص (كان يسقينا، أمسى يعنينا ، كان يحيينا ، أرى الدهر يقضينا) مما يعني نقل حركة الفعل من الزمن الحاضر الى الزمن الماضي الذي تستمر فيه الحركة .

يتحدد هذا المقطع بأساليب انشائية معينة مثل اسلوب النداء بـ (يا) وهو دعوة للاقبال أو التنبه للمخاطب ، وهذا النداء مقصود وللقريب مثل : (ياساري البرق ، ويا نسيم الصبا) . ثم تليه أفعال الامر الموجهة لساري البرق : (غاد القصر ، واسق به ، واسأل هنالك) جملة أوامر أن يباكر قصر الحبيبة (ولادة) وأن يسقيها بمائه النقي مثلما كانت تسقيه صافي الهوى والود ، فقابل بين ماء السحاب النقي وماء الود الصافي ، وأن يسأل عن قضية تشغله وهي هل ما زالت ولادة تتذكره مثلما يتذكرها الآن . وهذه المسألة تنطوي على احساس عميق بأنها نسيت حبه أو انصرفت عنه تماماً . وما محاولاته الّا لاعادة الحياة الى جسد الحب الميت .

وفعل الامر الموجّه الى نسيم الصبا (بلّغ تحيتنا) يدل على أن مهمة النسيم لا تتعدى إبلاغ التحية الى التي لو حيّت لاحييته ، فربط بين حياته وتحيتها .

وأفعال الامر هنا تخرج من صيغتها المباشرة الى التمني ، لان المخاطب غير عاقل ، ويؤيد ذلك ورود اداة الشرط (لو) التي تخرج الى صيغة التمني أيضاً .

أما الدهر فلم تتقدمه أداة النداء لان الدهر لا يستجيب للشاعر ، بل عد الدهر في نظره من صف الاعداء ، ولذلك فقد سبقته أداة الاستفهام (هل) التي تخرج الى التمني منه ان يقضي حاجته مساعفة منه ، إذ تؤدي لفظة (مساعفة) دلالتها المعنوية ، اي اسعافه ومساعدته في شدته ومحنته . فاستدرك مشترطاً وان لم يكن ذلك الوفاء بدينه لها ووصاله منها قليلاً ، ليخفف من تذلله وضعفه أمامها .

ويعمل اسلوب تنكير المخاطب في قوله : (من كان صرف الهوى ، إلفاً ، من لو على البعد) الى اثارة التفكير العقلي حول شخصية المخاطب ، وفي الوقت نفسه يدل على استفادة الشاعر من تجاربه السابقة حين كان يصرح باسمها فيجد حرجاً وضيقاً ، فهو يشعرها بانه سيكتفي بالاشارة اليها ، ولها ان تطمئن الى حرصه وحذره .

د ـ المقطع الرابع : (وصف مفاتن الحبيبة حسياً) .

٢٤ ـ ربيبُ مُلكٍ كأنَّ الله أنشـأهُ
مِسكاً وقدّرَ إنشاء الورى طِيناً

٢٥ ـ أو صاغهُ وَرقاً محضاً وتوّجهُ
مِنْ ناصعِ التِّبر إبداعاً وتحسيناً

٢٦ ـ إذا تأوّدَ آذتْه رفاهيةٌ
تؤمُ العقود وأدمتهُ البُرى لينا

٢٧ ـ كانتْ له الشمسُ ظِئراً في أكلّتِهِ
بل ما تجلّى لها إلّا أحايينا

٢٨ ـ كأنّما أثبتتْ في صحن وجنتهِ
زُهرُ الكواكبِ تعويذاً وتزيينا

٢٩ ـ ما ضرَّ أنْ لم تكنْ اكفاءهُ شَرفاً
وفي المروّةِ كافٍ منْ تكافينا

تتألف بنية هذا المقطع من ثنائيات متضادة تكشف عن

www.dorat-ghawas.com

جوهر المتلقي في التوحد والتفرد والتميز ، وتتكون من بعدين متضادين البعد المكاني هو السماء ، والبعد الزماني هو الازل . ومن خلال التعلق يلتقط الشاعر صوراً تعد من أساسيات هذه القصيدة ثم يشكلها من عنده ، ويعبر بها عن هذه الثنائيات حقيقة الروح المتميزة من هذا الخلق الادمي في المتلقي ، ومن هذه الثنائيات :

(ريبب ملك / الورىٰ) اختار الشاعر الصفة المشبهة للمتلقي (ريبب ملك) ولم يختر غيرها من صفات الاشتقاق لانها تلازم المتلقي مع جوهره في الثبات واللزوم وهي تعني العفيف الممسك نفسه عن الحرمات . ولفظة (ريبب) توافق (الورىٰ) تجريداً وتختلف عنها بالمعنىٰ والجوهر من حيث الافراد وعلو النشأة ، والجمع وتدني النشأة .

و (المسك / الطين) خلق اللهذاالحبيب من مادة المسك ، وخلق الناس من مادة المسك ، وخلق الناس من مادة الطين . و (الورق / التبر) صاغ جسمه من الفضة ، اي بشرتها بيضاء ، وجعل رأسه ذهباً اي لون شعرها أشقر . فابدع سبحانه وتعالى واحسن في خلقه . و (العقود / الخلاخل فالعقود محلها الرقبة والخلاخل محلها الساقين ، فاذا تثنىٰ تركت أثراً في رقبته وحزّت الخلاخل ساقيه ، ممايدل على رقتها ودلالها . و (الشمس ظلر له / وهو لا يتجلى لها) فالشمس تتغلغل بين ستوره فكانها حاضنة له ، بينما لا يبدو للشمس الا نادراً . مما يدل على كبرياء المتلقية وتعاليها . و (تعويذاً / تزييناً) تركت الشمس على وجنتيه حمرة مثل زهر النجوم تعويذاً لابعاد أعين الحاسدين من الناس ، وتزييناً لجذب أعين المعجبين منهم . و (الحب / المودة) حسب المتلقي معروف من سلالة اموية ترجع لقريش ، وحسب الشاعر من بين مخزوم بطن من قريش ايضاً ، ولكن المتلقي سليل ملوك الاندلس ، ولا يجد الشاعر ما يقابله به سوىٰ عودته .

استخدم الشاعر الضمائر في غير موضعها ، فالمتلقية (ولادة) ضمير المفرد الغائب المذكر مثل : (ريبب الملك ، وانشاه ، وصاغه ، وتوّجه ، تاوّد ، آذته ، وأدمته ، وكانت له ، وجنته ، اكفاءه) . وللشاعر ضمير المتكلم الجمع على الفعلية والاضافة مثل : (نكن ، تكافينا) ومن الملاحظ هنا غياب زمن المستقبل لان الصورة تتعلق بالمتلقي وليست بالشاعر .

وظف الشاعر الشرط (إذا تاوّد آذته رفاهية ...) لبيان حالتي الحركة والسكون للمتلقي ، ماذا يحدث لها ؟ تترك العقود والخلاخيل أثراً في رقبتها وقدميها . وقد أراد ان يبيّن أنها في حركة دائبة . واستخدم الحصر في تجلّي ولادة للشمس على احايين يسبقه نفي التجلي لغيرها مما يدل على تدعمها وعدم تبذلها .

اما على المستوى الدلالي فان ايراد التشبيه هنا (كأنّ الله أنشاه مسكاً) لا يعني لون المسك وانما عنصر المادة الطيبة التي تقابل مادة الطين . وعطف على التشبيه صياغته من الفضة ليناسب لونه الحقيقي ولون الفضة ، فيستعيد بذلك لون المسك الاسود .

ان عجز الشاعر عن استكناه المتلقي يظل واقعاً موضوعياً ، فهو يرينا ان المتلقي في توحده وتفرده تحوّل الى تجربة تؤرق صاحبها بسبب التنائي ، ولذلك كانت هذه الصورة المباشرة دليلًا على عدم تمكن الشاعر من استرجاع الماضي ، وعلى تمكن المتلقي من الخروج من اعماق التجربة والوقوف على مشارفها خارج اطاري الزمان والمكان ، وقد صور قوله : (ما ضر أن لم نكن اكفاءه شرفاً ...) ، وكان الشاعر هنا يتحدىٰ واقعه الانفصامي ، إذ هو لا يستطيع أن يبلغ المتلقي لتكوينه الخاص ، فكان هذا التحاور إشارة الى قضية العلاقة نفسها التي تتجاوز اطار التحكم الخارجي الذي يفوق طاقة الذات .[٤٠]

هـ ـ المقطع الخامس : (وصف مفاتن الحبيبة مجازياً)

٣٠ ـ يا روضةً طالما أجنت لواحظنا
وَرداً جلاهُ الصِّبا غَضاً ونِسرينا

٣١ ـ ويا حياةً تملّينا بزهرتها
مُنىً ضُروباً ولذّاتٍ أفانينا

٣٢ ـ ويا نعيماً خَطرنا من غضارتهِ
في وشي نُعمىٰ سَحبنا ذيلهُ حينا

٣٣ ـ لسنا نُسميكِ إجلالًا وتكرمةً
وقدرُكِ المُعتلى عنْ ذاك يُغدينا

٣٤ ـ إذا انفردت وما شوركتِ في صِفةٍ
فحسبُنا الوصفُ إيضاحاً وتبيينا

٣٥ ـ يا جنةَ الخُلدِ أُبدِلنا بسدرتها
والكوثرِ العَذب زَقُّوماً وغِسلينا

٣٦ ـ كانا لم نبُثّ والوَصلُ ثالثنا
والسّعدُ قد غَضَّ منْ أجفانِ واشينا

٣٧ ـ سرّان في خاطر الظلماء يكتمنا
حتىٰ يكاد لسان الصبح يفشينا

www.dorat-ghawas.com

٣٨ ــ لا غروَ في أنْ ذكرنا الحُزنَ حينَ نَهتْ
عنهُ النُّهى وتركنا الصّبرَ ناسينا

٣٩ ــ إنّا قرأنا الاسىٰ يومَ النّوى سُوراً
مكتوبةً وأخذْنا الصّبرَ تَلقينا

في المقطع السابق ارتبطت السماء بالمتلقي ارتباطاً وثيقاً ، ولكي تستكمل اجزاء الصورة ، ويستقر وضعها المكاني بالقوة نفسها اتجه الشاعر الى الجزء الآخر من الكون وهو الأرض فاقتطف منها روضة ، وحياة ، ونعيماً وخاطب بها المتلقي على النكرة غير المقصودة ، وعطف على النداء للفكرة غير المقصودة مما يتيح له مثل هذا الاستغراق .

وبنية هذا المقطع تتالف من ثنائية طرفها الأول المتلقي وطرفها الثاني الشاعر (المتلقي / الشاعر) فالمتلقي (ولادة) تكنى بالروضة ، والحياة ، والنعيم ، وجنة الخلد التي تعطي ما عندها من أزهار وثمار وغضارة عيش وكوثر عذب ، والشاعر يجني تلك الثمار ، ويستمتع بالملذات ، ويأخذ نصيباً منها . ولكن تلك النعيم لم يدم طويلًا ، فابدلت (السدرة / زقوم) و (الكوثر / غسلين) واخرج الشاعر من جنته كما اخرج آدم (عليه السلام) من الجنة .

وفي استخدام الشاعر الضمائر نجد الضمير العائد للمتلقي المفرد المؤنث المخاطب (نسميكِ ، انفردتِ ، شوركتِ) استخدم في موضعه ، وفيه التفات عما سبق من المقاطع . اما الضمائر العائدة للشاعر فهي ضمير الجمع (نا) للمتكلم على الفاعلية : (تمليا ، خطرنا ، سحبنا ، ابدلنا ، ذكرنا ، تركنا ، قرأنا ، اخذنا) وضمير الجمع (نا) للمتكلم على المفعولية : (يفنينا ، يكتمنا ، يفشينا ، ناسينا) والضمير (نا) على الاضافة : (لواحظنا ، فحسبنا ، ثالثنا ، واشينا) ولم يحدث فيها اي تغيير عما سبق .

ويوظف الشاعر اسلوب النداء لأسماء نكرة غير مقصودة يريد بها اخفاء اسم محبوبته لاظهار حرصه على صيانة ودها ، ولم يجد اجمل من عناصر الطبيعة ليكني بها عنها ، فهي الروضة التي تمتلىء بالأزهار والثمار وطيب الرائحة والطعم ، فيجني منها الورد والنسرين ، ولعله يعني الخدود والعيون ، وهي الحياة والحياة مليئة بالسعادة والشقاء ، ولكنه يتملى بزهرتها اي سعادتها ، وهي النعيم فيأخذ منه غضارة العيش . وهذه الكنايات الثلاث تصب في منادي مقصود يكنى عنها بجنة الخلد ، وعندما يصل الى ذروة السعادة الأبدية في تلك الجنة يخرج منها مرغماً إذ تتحول سدرتها (ويعني كل طعام) الى زقوم ، ويتحول كوثرها العذب (ويعني كل شراب) الى غسلين ، ويتحول كل نعيم الى جحيم ،

ان هذه « الذكرى التي تخلفها جنة الخلد ، وسدرة المنتهى ، والكوثر العذب ، وهي تعكس حالة اهل النار ــ الزقوم والغسلين ــ تصبح مصدر أرق دائم عند الانا (الشاعر) ولا تبرح ذاكرته ، وتتركه يعاني وطأة السر الذي كان يجسده مع الآخر (المتلقي) قبل الانفصام »[٤١] .

ويوظف ابن زيدون أدوات النفي (لسنا نسميك . وما شوركت ، لم نبت ، لا غرو) لانكار فكرة ما أو نقضها ، فهو يسوغ عدم ذكر اسمها بعد أن كنّاها بذكرات غير مقصودة إجلالًا وتكرمة لها ، وقدرها يغني عن الذكر . أو ينكر مشاركة الآخرين لها بهذه الصفة ، فيثبت إنفرادها وتميّزها ، في جملة شرطية جوابها الوصف لها ايضاحاً وتبييناً ، أو يأتي بالنفي بعد أداة تشبيه ، فكانه لم يبت معها والوصل ثالثهما أو كان تلك الليلة كانت حلماً ماضياً .

وقد دفعته الضرورة الشعرية في البيت (وقدرك المعتلى عن ذاك يُغنينا) الى الفصل بين المبتدأ (وقدرك) والخبر (يُغنينا) بالجار والمجرور (عن ذاك) لينسجم مع القافية .

وترد في هذا المقطع صور بيانية (استعارات) ، فلواحظ الشاعر تجلي من الحبيبة (الروضة) ورداً غضاً ونسرينا ، وها هو الوصل يكون ثالث اثنين يستتران في خاطر الظلماء ، فاسند الى الظلمة خاطراً ، واسند الى الصبح لساناً يكاد يُفشي بهما .

وذكر ابن بسام : ان هذا البيت (سران في خاطر الظلماء ...) « مما زاد فيه لمليح الاستعارة على قول ابي الطيب :

أزورهم وســـواد الليــل يشفــع لي
وأنثني وبيـاض الصبـح يُغـري بي

على أن ابا الطيب أجاد فيه ما أراد ، وكرره في مواضع من شعره . »[٤٢]

ويتحول الأسى الى سور مؤكداً قراءتها يوم النوى سورة بعد سورة ، ويأخذ الصبر تلقينا لايقاف ذلك الأسى .

وتدور مفردات هذا المقطع على وفق مستواها المعجمي حول محور ديني يسود غيره من المحاور ، ويتخذ نمطين ، الأول : الفاظ النعيم : (الروضة ، والحياة ، والنعيم ، وجنة الخلد ، والسدرة ، والكوثر ، والوصل ، والسعد) ودلالاتها توحي بالنعيم مع المتلقي

www.dorat-ghawas.com

ولادة . والثاني ؛ الفاظ الشقاء : (الزقوم ، والفسلين ، وسور الأسى ، والصبر) وتوحي دلالاتها بالمرارة وتجرع الصبر بعد الفراق مرة بعد أخرى .

يجسد ابن زيدون في خطابه هذا موقفاً ايمانياً له علاقة بالجنة والنار ، ويستلهم ما كان عليه آدم (ع) في الجنة وخروجه منها ، تعبيراً عن ماضيه السعيد وحاضره الشقي ، ولكن معاناته التي عكست حال أهل النار لم تفارق ذهنه قبل فراقه للمتلقي ، وكذلك لم تفارق أبياته كلها وإنْ كان يوهمنا بتلك السعادة وذلك النعيم .

و ـ المقطع السادس : (حزن واستسلام)

٤٠ ـ أما هواكِ فلم نعدِلْ بمنهلهِ
شِـرباً وإن كـانَ يُـرويـنا فَيُظمينا

٤١ ـ لم نَجفُ أفقَ جمالٍ أنتِ كوكبُهُ
سـالينَ عنهُ ولم نَهجرهُ قـالينـا

٤٢ ـ ولا اختياراً تَجنّباهُ عن كثَبٍ
لكنْ عَـدتنا على كُـرهٍ عَـوادينـا

٤٣ ـ ناسى عليكِ إذا حُثّتْ مُشعشَعَةً
فينـا الشَّمولُ وغنّـانـا مُغنّينـا

٤٤ ـ لا أكؤسُ الراح تُبدي من شمائلنا
رسيمـا ارتيـاحٍ ولا الأوتـارُ تُلهينـا

٤٥ ـ دومي على العهد ما نُمنا ـ محافظةً
فالحرُّ من دان إنصافاً كما دينا

٤٦ ـ فما استعضنا خليلاً منك يحبسُنا
ولا استفدنا حبيباً عنكِ يُثنينـا

٤٧ ـ ولو صَبا نَحونا من عُلوِ مَطلعهِ
بدرُ الدُّجى لم يكنْ ـ حاشاكِ ـ يُصبينا

٤٨ ـ أولي وفاءً وإنْ لم تبذلي صِلةً
فـالطيفُ يُقنِعنـا والـذكرُ يكفينـا

٤٩ ـ وفي الجواب متاعٌ إنْ شفعتِ به
بيضَ الأيـادي التي ما زلتِ تُوليـنا

٥٠ ـ عليكِ منّا سلامُ الله ما بقيتْ
صبـابـةٌ منـكِ نُخفيهـا فتُخفينـا

تتألف بنية هذا المقطع من ثنائيات متضادة ، منها ما يعود الى المتلقي (الحبيبة) ومنها ما يعود الى الشاعر وهي : (هواكِ / شربا) الشرب يروي ، وهوى ولادة على العكس لا يعدله شرب آخر ، فهو يروي ولكنه يظمي .

وقد وجد فيه ابن بسام : « معنى متداول ومن أشهره قول ابن الرومي :

ريق إذا مـا ازددتُ من شـربـه
ريّـاً ثنـاني الـريّ ظمـآنـا

واشبه به ما انشده الثعالبي :

كـمرضـاب الحبيب يشفي غليـلاً
ثم ينشي الى المـزيـد غليـلا »[٤٣]

و (افق جمال / لم نجفه ولم نهجره) المتلقي كوكبٌ لافق جمال ، ومن طبيعة هذا الكوكب يظهر ويختفي ، ولكن الشاعر على عكسه لم يترك ذلك الكوكب ولم يهجره .

و (الأسى عليها / الشرب والغناء) ان الحزن على فراق الحبيبة يقابله محاولة نسيان بالخمر والغناء ، ولكن هاتين الوسيلتين على عكس طبيعتهما تثيران الحزن عليها ، مما ينفي عنه الارتياح والتسلية في كل وقت . و (الحبيبة / الخليل والحبيب) بوجود الحبيبة تنتفي الحاجة الى خليل أو حبيب آخر ، ولكن بعد فراقها يبقى الانتفاء قائماً . و (وفاء الحبيبة / بذل الصلة) الوفاء يعني البقاء على عهد المودة ، ويستدعي بذل الصلة والارتباط ، ولكن هنا على العكس لا يستدعي من الوفاء بذل الصلة ، وانما يقنع بطيفها ، ويكتفي بذكرها وهما اضعف المطالب .

و (الجواب / متاع) الجواب من الحبيبة بعد الفراق مشقة واثارة للحزن والذكريات ، ولكنه على العكس عند الشاعر يثير المتعة لديه ، وكأنه يعوّض عنها ، وهو جزء من كرمها عليه .

وفي استخدام الشاعر للضمائر التي تعود للمتلقي فانه يخاطبها بالضمير المؤنث المفرد مثل الكاف : (هواك ، نأى عليكِ ، منكِ ، عنكِ ، حاشاكِ) وتاء الفاعل مثل (شفعتِ) واسم ما زال (ما زلتِ) والضمير المستتر (انتِ) في (توليني) والياء في الأفعال الخمسة (دومي ، أولي ، تبذلي) .

اما الضمائر التي تعود الى الشاعر فمثل الضمير (نا) الذي يوظفه للفاعل وللمفعول وللتملك مثل : (يروينا ، ويظمينا ، وتجنباه ، وعدتنا ، فينا ، وغنانا ...) وكذلك استخدم الضمير المستتر (نحن) في (نعدل ، نجفُ ، نهجر ، ناسى ، نخفيها) .

ومن الاغراض التي يستخدم فيها ضمير الجمع مكان المفرد لاظهار التودد الى شخص مألوف لدى المتكلم وفي منزلته الاجتماعية ، أو للابتعاد عن معنى الانانية في استعمال لفظة

www.dorat-ghawas.com

(أنا) بكثرة ، والاقتراب من معنىٰ مشاركة المخاطب للمتكلم في التعبير .[٤٤]

يقدم ابن زيدون من خلال اسلوب النفي حججاً قاطعة ، وكانه يريد أن يطمئن المتلقي ويقطع لديه اي حجة لبقائه على فرقته ، ويضع بذلك اصل المشكلة في ساحته ، ويخلي نفسه من المسؤولية . وهي : (اما هواك فلم نعدل بمنهله شرباً ، لم نجف افق جمال انت كوكبه ، ولم نهجره ، ولا اختياراً تجنبناه ، لا اكؤس الراح تبدي من شمائلنا ، ولا الأوتار تُلهينا ، فما استعضنا خليلًا منك ، ولا استفدنا حبيباً عنك ، لم يكن يُصيبنا) فان هذه العبارات المنفية تعبر بقوة عن تاكيده البقاء ثابتاً على مودته لها ، وقد نفىٰ عنه كل ما يُسليه أو يُنسيه ذكرها ، ونقض اي رغبة في أن يستعيض عنها حبيباً أو خليلًا يُسليه دونها .

ويستخدم الشرط لبيان موقف ما ، أو للاستدراك عليه موضحاً ، فقوله : (أما هواكِ فلم نعدل بمنهله شرباً) فاما تفصيلية وجوابها يقع بعد الفاء ، أي لا يُعادل هواها بشرب آخر ، ثم يستدرك عليه بقوله : (وانْ كان يروينا فيظمينا) اي ان شراب هواها يروي ولكنه يُظمىء مما يستدعي طلباً مستمراً عليه ، أو يستدعي شراباً غيره ولكن الشاعر لا يريد أن يعادله بشراب آخر كما بيّن قبل ذلك . وكذلك يستخدم أداة الشرط (لو) في اقناعها بامتناع تحقق الشيء لامتناع وجوده ، فلو مال بدر الدجىٰ نحوه ، وهذا لا يتحقق ، فانه لا يميل اليه ، فالجواب ممتنع لامتناع تحقق الشيء ، فكان ميله لغيرها ضرب من المستحيل . ويمضي في عباراته مستدركاً بـ (إنْ) مثل قوله : (أولي وفاء وإنْ لم تبذلي صلة) اي ان تبقي على الوفاء وهو لم يتحقق في الواقع فاستدرك ليكن ذلك دون أن تعيد صلتها به . وقوله ايضاً :

(وفي الجواب متاع إن شفعتِ به) فجوابها على رسالته (قصيدته) أمتاع له ، فاستدرك امكان تحقق ذلك برغبتها وارادتها .

ويستخدم صيغة الأمر التي تتحول من الالزام الى الالتماس ، فقوله : (دومي على العهد ...) التماس منها أن تبقى على عهد المودة ، وفيه شيء من الخضوع والاستسلام وأن تجازيه مثل صنيعه وهو البقاء على عهدها إذ لم يتخذ مثلها حبيباً أو خليلًا ، ويعني ابن عبدوس . وقوله (أولي وفاء ...) التماس منها أن تبقي على وفائها مع قطع صلتها به ، فطيفها يقنعه ليلًا وذكرها يكفيه نهاراً . وهذا ايضاً يدل على الضعف والقبول بالادنىٰ .

قدّم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل في قوله : (ولكن عدتنا على كره عواديا) فجعل الجار والمجرور (على كره) اي دون رغبة موضع الصدارة . وكذلك تقديم الحال والجار والمجرور على نائب الفاعل (الشمول) في قوله : (اذا حثت مشعشعة فينا الشمول) لبيان حال الخمرة المغري على النشوة وفقدان التذكر ، ولكنها مع ذلك لا تعمل عملها فيه ، ومثل هذا التقديم اذا اردنا ان نقول ان الضرورة الشعرية هي التي املت على الشاعر مثل هذا التقديم ، فان تصديرها ايضاً يخلق معنىً يؤثر في النفس ايما تاثير .

وقد عمد الشاعر الى اسلوب التنكير والحذف لتكون عباراته اكثر ايجازاً ، وادعىٰ الى اثارة التفكير في المذكر والمحذوف . ففي قوله : (فما استعضنا خليلًا ، ولا استفدنا حبيباً) لم يذكر اسم الخليل أو الحبيب واكتفىٰ بالاشارة اليهما ، وفي قوله : (والطيف يقنعنا والذكر يكفينا) حذف الجار والمجرور (بكم) بعد كلا الفعلين . وفي عباراته الاعتراضية يرى الدكتور جودة الركابي إن « استعماله لكلمة (حاشاك) في البيت حشو بغيض ... اضف الى ذلك ابتذال المعنىٰ في هذا البيت »[٤٥] .

واذا انتقلنا الى صوره البيانية (المستوى الدلالي) فسنجد هوى ولادة يتحول الى شراب ينهل منه شاعرنا فيرويه ويظميه في آن واحد ، وهنا استعار للهوى شراباً وهي استعارة مكنية وابقى لازمة منه وهي الافعال (ينهل ، ويروي ، ويظمي) . ويستعير للجمال سماء ويبقي لازمة منها وهي (الأفق) وهي استعارة مكنية ايضاً ، ويجعل ولادة كوكب ذلك الافق الذي لم يجفه أو يهجره . وها هي اكؤس الشراب لا تحرك شمائله ولا الاوتار تطربه ، فاسند اليها الأفعال : (تبدي ، وتلهي) وهي أفعال انسانية ، ولازمة من لوازمه . وكذلك في استعاراته الاخرىٰ (بدر الدجى يصبينا ، والطيف يقنعنا والذكر يكفينا ، صبابة نخفيها فتخفينا) اسند اليها افعالًا انسانية ، وجعلها تتصف بما يتصف به البشر ، وجمال هذا التشخيص في تكوين الصورة يبدو من خلال غلالة خيالية .

وفي قوله : (وفي الجواب متاع ... بيض الأيادي التي ما زلت تولينا) اي جوابها اليه عن قصيدته ، جزء من (بيض أياديها) كناية عن كرمها وعطائها له .

وتدور الفاظ هذا المقطع على وفق مستواها المعجمي حول المحور الاخلاقي والنفسي وذلك لأن المضمون العام كله يدور حول هذا المحور . ومن الالفاظ التي وردت فيه : (السلو ، والهجر ، والشمائل ، والدوام على العهد ، والانصاف ، والوفاء ، والصبابة) ودلالات هذه الالفاظ تدعو الى اظهار الشمائل الطيبة ، والى بيان معدن النفس التي لا ترغب في التناسي والتباعد ، والوفاء لذلك

www.dorat-ghawas.com

الحبيب ، والبقاء على عهد المودة ، وذكراه ، ولكن هذه الدلالات لم تستطع أن تثبت لولادة صدق المشاعر ، ولم تغيّر من موقفها ، فكانت هذه القصيدة بمثابة صرخة أخيرة لانقاذ تلك العلاقة من الموت والفناء .

اما القصيدة على وفق مستواها الصوتي ، فقد قمت بدراستها دون النظر الى مقاطعها الموضوعية ، لان الايقاع في القصيدة يكاد يكون واحداً ، ويحققه مظهران ، الاول ترتيبي يخضع لمقاييس زمنية يطلق عليها الايقاع الخارجي ، ويتالف من الوزن والقافية . والثاني تكراري يتحقق في المادة اللغوية ، ويطلق عليه الايقاع الداخلي ويتالف من التكرار والجناس والتصدير .

أ ــ الايقاع الخارجي :

١ ــ الوزن : جاءت قصيدة ابن زيدون على وزن بحر البسيط ، وقد كثر استخدامه في الشعر العربي ، وهو « قريب من الطويل ، ولكنه لا يتسع لاغراض كثيرة مثله ، ولو انه يفضل عليه من حيث الرقة ، وعلى هذا الاساس نجده اكثر توافراً في شعر المولدين »[٤٦] .

وقد جاء عروض القصيدة مخبوناً (فَعِلن) والضرب مقطوعاً وجوباً (فاعل) في جميع أبياتها ، ويستثنى من ذلك مطلعها الذي جاء عروضه مقطوعاً وضربه مقطوعاً ، وقد يلحق الخبن حشو الأبيات ــ حذف الثاني الساكن .. في (مستفعلن) فتصبح (متفعلن) و (فاعلن) تصبح (فعلن) ، ومثل هذا مستحب مستحسن ، يزداد حسناً إذا كان الصدر والعجز يتقاسمان مثل هذا الخبن .

واذا استثنينا الخبن في عروض الأبيات والقطع في ضربها لانها جاءت هكذا متساوية في جميع أبيات القصيدة ، فاننا نستطيع أن نتبين مقدار الخبن واختلافه في حشو الأبيات في كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وبالتالي نتبين من خلاله مقدار خروج الشاعر من الرتابة الايقاعية ، وهو تصرف اسلوبي يتخذه الشاعر لزيادة سرعة أبياته إذ تتوالى ثلاث حركات تساعد على انسياب اللسان بسرعة للتاثير في المتلقي ، وهي على النحو الآتي :

المقطع	التفعيلة	عددها	المخبون	النسبة المئوية
الاول	مستفعلن	٢٨	٥	٢٣٫٨٠٪
	فاعلن	١٤	٥	
الثاني	مستفعلن	٤٨	٦	١٨٫٠٥٪
	فاعلن	٢٤	٧	
الثالث	مستفعلن	١٦	٢	١٦٫٦٦٪
	فاعلن	٨	٢	
الرابع	مستفعلن	٢٤	٣	٢٥٪
	فاعلن	١٢	٦	
الخامس	مستفعلن	٢٠	٦	٢٣٫٣٣٪
	فاعلن	١٠	١	
السادس	مستفعلن	٦٤	٨	١٧٫٧٠٪
	فاعلن	٣٢	٩	

يتضح مما تقدم ان نسبة التوتر والانفعال تزداد في المقطع الرابع من القصيدة ، ويليها بدرجة أقل في المقطع الاول والخامس ، إذ تتسارع التفعيلات بتوالي ثلاث حركات . ومما يلاحظ ايضاً أن الخبن في تفعيلة (فاعلن) اكثر منه في تفعيلة (مستفعلن) مما يدل على استثمار الشاعر لبعض المفردات المؤثرة للخروج بها من طوق الرتابة الايقاعية ، لا سيما أن المقطع الرابع مشحون بالوصف الحسي للمحبوبة ، بينما نجد المقطع الاول في وصف حاله في الماضي والحاضر ، والخامس في الوصف المجازي للمحبوبة .

٢ ــ القافية : ركن من أركان بناء موسيقى الشعر ، وهي « بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة »[٤٧] .

والقافية في نونية ابن زيدون مطلقة ، والروي فيها محرّك بالفتحة ، فيمد الصوت ، وتتولد من جراء ذلك ألف مد للاطلاق ، مثل : (آمينا ، رياحينا ، المحبينا ، طينا ، تحسينا ، أحايينا ، تزيينا ، نسرينا ، أفانينا ، حينا ، تبيينا ، غسلينا ، تلقينا ، دينا) .

وقد تكون الألف متولدة من الضمير المتصل لجمع المتكلمين (نا) ، والضمير هنا عائد مرة اليه وحده ، ومرة لكليهما ــ اي هو وحبيبته ــ ويفهم ذلك من سياق الكلام ، والضمير (نا) يأتي مرة في محل مضافاً اليه مثل : (تجافينا ، ناعينا ، بأيدينا ، تلاقينا ، أعادينا ، مآقينا ، تأسينا ، لياليا ، تصافينا ...) ومرة يأتي الضمير (نا) في محل نصب مفعولاً به مثل : (يُبلينا ، يُبكينا ، يُغرينا ، يسقينا ، يُعدينا ، يُحيينا ، يُغنينا ، يُفشينا ، فيظمينا ، تُلهينا ، يُثنينا ، يكفينا ، تولينا ، فتخفينا .) .

وحرف الروي في هذه القافية النون وبه سميت القصيدة النونية) ، واذا كان العرب قد جعلوا حرف العين والهمزة والسين اجمل حروف القافية ، فان النون تليها جمالاً[٤٨] إن جمال

www.dorat-ghawas.com

القافية المطلقة يتحقق في التردد الموسيقي المؤثر الذي تحدثه عندما تكون القافية مردوفة بالالف أو الواو أو الياء ــ اي الحرف الذي يسبق الروي مباشرة ــ وقد التزم ابن زيدون حرف الياء ردفاً في جميع قوافي قصيدته ، مما خلق تاثيراً في المتلقي ، وزاد من جمال موسيقاها انها حليت بالف الضمير (نا) وألف المد مما جعل منها صرخة استغاثة تصل الى مسامع حبيبته البعيدة عنه ، ويبقى صداها يتردد على مر السنين .

ب ــ الايقاع الداخلي :

يخلق التنسيق في ترتيب الحروف والالفاظ وتناسبها جرساً موسيقياً يثير الانفعال لدى المتلقي ، وقد استخدم ابن زيدون في هندسة الفاظ قصيدته وحروفها لتكوين الايقاع الداخلي فنوناً بديعية كالتكرار ، والجناس ، والطباق ، والتصدير وغيرها .

فالتكرار « تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره ونثره »[٤٩] . وقد يكون في تكرار حروف دون أخرى في البيت الواحد أو تكرار الفاظ وعبارات زيادة في النغم وتقوية في الجرس .

ومن الحروف المكررة حرف الحاء كما في قوله :

المقطع	التفعيلة	عددها	المخبون	النسبة المئوية
الاول	مستفعلن	٢٨	٥	٪٢٣ر٨٠
	فاعلن	١٤	٥	
الثاني	متفعلن	٤٨	٦	٪١٨ر٠٥
	فاعلن	٢٤	٧	
الثالث	مستفعلن	١٦	٢	٪١٦ر٦٦
	فاعلن	٨	٢	
الرابع	مستفعلن	٢٤	٣	٪٢٥
	فاعلن	١٢	٦	
الخامس	مستفعلن	٢٠	٦	٪٢٣ر٣٣
	فاعلن	١٠	١	
السادس	مستفعلن	٦٤	٨	٪١٧ر٧٠
	فاعلن	٣٢	٩	

ألا وقد حان صبح البين صبحنا
حين فقام بنا للحين ناعينا

إذ ورد الحاء خمس مرات ، وحرف الحاء خافت ، يستمد خفوته من هدوء الفجر الذي تقطعه حركة الراحلين والمودعين . وفي تكراره حرف السين قوله :

كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضه
وقد ينسنا فما لليأس يُغرينا

إذ ورد حرف السين اربع مرات في البيت ، وهذا الحرف صفيري ، يراد منه زيادة حدة الصوت وارتفاعه ، وكانه يريد أن يعلن عن يأسه وخيبة أمله لمتلقيه .

اما تكراره الاسماء الموصولة (ما) وأدوات النفي (ما . لم) والنداء (يا) وظروف الزمان (إذا) وحروف الجر (من) والافعال الناقصة (كان) فلم يكن مقصوداً لذاته وإن كان قد حقق من تكرارها نغماً موسيقياً ، إذ إن طبيعة التركيب اللغوي يفرض ذلك . وقد وظفها الشاعر في خدمة بنية عباراته التركيبية . ويتضح ذلك في استخدامه (ما) الموصولة والفعل الناقص كان :

فانحل ما كان معقوداً بانفسنا
وأنبتّ ما كان موصولاً بايدينا

وكانه بهذه الهندسة اللفظية أراد أن يخلق توازناً موسيقياً في البيت ، ومثل هذه الموازنات موجودة في أبياته الاخرى : (وما يخشى تفرقنا ــ وما يرجى تلاقينا) و (لم يفتقد بعدكم ــ ولم نتقلد) و (من تألفنا ــ من تصافينا) و (لم نجف ــ ولم نهجره) و (لا اكؤس الراح ــ ولا الاوتار) .

وقد يكون مثل هذا التكرار في بيتين أو اكثر كما في تكراره ظرف الزمان وحرف النداء .

مثل قوله : (إذ جانب العيش طلق ...) (وإذ هصرنا غصون ...) /

و (يا ساري البرق ...) (ويا نسيم الصبا ...) (يا روضة طالما ...) (ويا حياة تمليتا ...) (ويا نعيما خطرنا ...) وقد انتظم هذا التكرار مساحة القصيدة كلها تقريباً ولم يتركز في مقطع من مقاطعها .

والجناس عبارة عن « تردد الاصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة »[٥٠] . وقد وظف ابن زيدون اكثر من خمس وعشرين لفظة مجانسة في أبيات قصيدته مما يمكن القول اننا قد نجد بين بيت وآخر جناساً . ومما يلاحظ أن ينقسم على قسمين جناس تام وفيه تتماثل حروف اللفظين ، وجناس غير تام ومن انواعه الناقص ، والمضارع والمصحف ، والمشتق .

وقد استخدم ابن زيدون الجناس المشتق بنسبة ٧٠٪ من

www.dorat-ghawas.com

انواع مجانساته ، ويليه الجناس التام ثم الجناس المضارع والمصحف . ومن ذلك قوله من المشتق :

من مبلـــغ الملبسينـا بـانتـزاحهمُ
حـــزناً مع الـدهـر لا يبلى ويُبلينـا

فالجناس الاشتقاقي واضح بين (لا يبلى ويُبلينا) فالفعل يبلى مشتق من (بلى) اي تمزّق وتهرّأ ، والفعل (يُبلي) يُمزّق ، وهذا الاشتقاق يعطي للحزن صفة الأبدية فحبيبته التي فارقته ألبسته ثوباً من الحزن ارتبط مع الدهر ، فاكتسب الأبدية ، ومن صفاته ايضاً انه لا يتمزّق ولكنه يمزّق لابسه ، ومثل هذا الجناس له صلة بالحالة النفسية لدى الشاعر والمتلقي .

ومن مجانساته الاشتقاقية : (حان صبح البين صبحنا حين فقام بنا للحين) و (نعتب اعاديكم ، من العتبى اعادينا) و (نرى الياس ، يئسنا) و(الاسى ، تاسينا) و (ارواحنا ، رياحينا) و (اسق ، يسقينا) و (عنى ، يعنينا) و (حياً ، يحيينـا) و (يقضينا ، تقـاضينا) و (انشاه ، انشاء) و (كاف ، تكافينا) و (تاود ، آدته) و(صفة ، الوصف) و (نهت ، النهى) و (عدتنا ، عوادينا) و (دومي ما دمنا) و (دان ، دينا) و (نخفيها فتخفينا) . وهكذا ومن الجناس التام قوله :

كذبـا نـرى تُسلينـا عـوارضـه
وقـد يئسنـا فمـا للياس يُغـــرينا

فالياس الاول يُسلي ، والياس الثاني يُغري وهما متماثلان في حروفهما ، وتكرارهما قد اهدى ترديداً صوتياً ، وتوازناً لفظياً ، وتوزيعاً معنوياً .

ومن مجانساته التامة : (عهدكم ، عهد) و (حين ، للحين) و (اعـاديكم ، اعـاديـنا) و (نـايكم ، النـاي) و (تذكرنا ، تذكره) .

ومن تجنيسه في المضارع قوله :

ما حقنا أن تقـروا عين ذي حسد
بنـا ولا أن تسـرّوا كـاشحـاً فينـــا

فالتجانس بين لفظتي (تُقروا) و (تُسرّوا) واضح ، والفرق بينهما في الحرفين القاف والسين ، وهما قريبان من المخرج ، ولا يؤثر ذلك في تغير الترديد الصوتي ، وتوزيعهما في كل شطر خلق توازناً صوتياً .

ومن مجانساته المضارعة : اللفظان منكم ، عنكم في (بدلًا منكم ، ولا انصرفت عنكم) واللفظان منكِ ، عنكِ في (خليلًا منكِ ، حبيباً عنكِ) .

ومن الجناس المصحّف قوله :

ويـــا نسيم الصبـــا بلـغ تحيتنـا
من لو على البُعد حيّا كان يُحييينا

فاللفظان (تحيتنا ، يُحييينا) متماثلان في الاحرف ومختلفان في الاعجام (النقط) وقد جاء كل منهما في نهاية كل شطر لخلق توازن صوتي يتردد في ارجاء البيت كله .

والتصدير ان « يرد اعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة »[٥١] ويتمثل ذلك في لفظين يردان في شطري البيت ، ويؤدي تكرارهما الى تأكيد دلالة الكلام ، وتقريره ، وبيانه ، وتذكير بعضه ببعض ، وخلق تناسق صوتي يتردد بينهما . واللفظان اما مكرران أو متجانسان أو مشتقان ، وتختلف مواقعهما في البيت ، فاللفظ الأول أما أن يكون في اول الصدر أو في حشوه أو في آخره أو في أول العجز . واللفظ الثاني يكون في آخر العجز فيشكل قافيته .

وقد وظف ابن زيدون هذا النوع من الصنعة البديعية في نونيته ، وقد وجدت جل تصديره يشتمل على اللفظين المشتقين اللذين يقع اولهما في حشو الصدر وثانيهما في آخر العجز . فمن ذلك قوله :

وأســـال هنالـك هـل عنّى تـذكـرنـا
إلفـــاً تـــذكّـــره أمسى يُعنّينـــا

فاللفظ الأول (عنى) واللفظ الثاني (يُعنينا) وهما مشتقان ، والشاعر يبغي من وراء ذلك اقرار معنى اللفظ عند الحبيبة ، أي أن تذكرها قد شغله فهل شغلها تذكره . وكذلك لتحقيق توازن صوتي بين الشطرين .

ومن تصديره مثل هذا النوع : (ولو صبا ... ـــ يُصبينا) و(اسق به ـــ يسقينا) و (يقضينا ـــ تقاضينا) و(اكفاءه ـــ تكافينا) . وللشاعر بيت واحد ورد فيه اللفظ الأول في آخر الصدر والعجز وهو (اعاديكم ـــ اعادينا) .

٤ ـــ الخاتمة :

من هذا يتبين لنا أن قصيدة ابن زيدون لم تكن وليدة ترف فكري وانما كانت وليدة اعوام من البعد والعذاب والحرمان ، ولم تكن قصيدته فريدة في موضوعها واسلوب تركيبها وجمال ايقاعها بين القصائد حسب وانما كانت عفوية تتجلى عفويتها من خلال

www.dorat-ghawas.com

احساس الناس عند قراءتها بالتعاطف مع الشاعر لأن ما يعبر عنه من مواقف انسانية يجدونه في أنفسهم ولكنهم لا يحسنون التعبير عنه .

تتوزع القصيدة على انتقالات موضوعية بين تذكر الماضي السعيد والحاضر الشقي ، واعتراف بتدخل الوشاة في خلق التباعد بين الشاعر وحبيبته ولادة ، ونفي كل ما يدل على سلو وجفاء تجاهها ، واثبات معاني الود والوفاء نحوها ، وهي اشبه بالمقدمة . ويلجأ الى الطبيعة لتسعفه بالتحية اليها ، والتأكد من مسألة مهمة لديه وهي هل ما زالت تتذكره مثلما يتذكرها ؟ ويسترجع صورتها في ذهنه فإذا هي امرأة مترفة منعّمة تزهو ببشرتها البيضاء كالفضة ، وشعرها الاصفر كالذهب ، حالية بعقودها وخلاخيلها ، محمرة الوجنتين ، مكتفية بحسبها الكريم ، بل وهي روضة مليئة بالازهار ، وحياة مفعمة بالسعادة ، ونعيم فيه غضارة عيش ، وجنة الخلد التي فارق سدرتها وكوثرها ليجد دونها الزقوم والفسلين ، واختتم قصيدته القبول بواقع الحال والاستسلام له ، فهو مع بقائه على هواها لم يسلها أو يهجرها ، ولم يتجنبها مختاراً ، ولم تفعل وسائل اللهو على نسيانها ، ولكنه يطلب منها الوفاء بعهده ولو بطيفها وذكراها ، وجوابها عن قصيدته (رسالته) فهو جزء من كرمها تجاهه .

ولكن يبقى السؤال هل حققت القصيدة (الرسالة) هدفها المنشود ؟ الجواب لم تستطع هذه القصيدة أن تغيّر موقف ولادة من الفرقة والتباعد ، ولم تثبت صدق مشاعره تجاهها مع عفويتها ، لأن ما بين ولادة وشاعرنا يتخطى حدود العفوية ، فقد كانا ــ على تقارب ميولهما ــ عارمي الغضب ، مندفعين اليه ، وقد ينتهيان الى السباب والهجاء الفاحش ، ومع ذلك نقول كانت القصيدة بمثابة صرخة أخيرة لاختبار ردة فعلها تجاهه لم تذهب سدى وإن لم تحقق ما يصبو اليه ، فقد عارضها كثير من الشعراء فاصبحت خالدة يتردد صداها على مر السنين .

٥ ــ الهوامش :

(١) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١ / ١٣٩ والصفدي : الوافي بالوفيات ٧ / ٨٧ .

(٢) ابن الأبار ؛ اعتاب الكتاب ٢٠٧ وابن خلكان : وفيات الاعيان ١ / ١٣٩ والصفدي : الوافي بالوفيات ٧ / ٨٧ .

(٣) ابن خاقان : قلائد العقيان ٧٩ وابن سعيد : المغرب ١ / ٦٣ .

(٤) ينظر : د . جودة الركابي : في الأدب الاندلسي ١٧٦ .

(٥) ينظر : ابن بسام ؛ الذخيرة ١ / ١/٣٣٨ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه ١ / ١ / ٤١١ .

(٧) ابن الأبار : اعتاب الكتاب ٢٠٩ .

(٨) ينظر : المقري : نفح الطيب ٣/١٨٢ .

(٩) ابن زيدون : ديوانه ٢٨٠ .

(١٠) ابن دحية : المطرب ١٦٨ .

(١١) ابن الأبار : اعتاب الكتاب ٢١٣ وابن خلكان : وفيات الاعيان ١/١٤٠ والصفدي : الوافي ٧/٨٧ .

(١٢) المراكشي : المعجب ١٠٨ .

(١٣) ينظر : المقري : نفح الطيب ٤/٢٠٧ .

(١٤) ينظر : ابن بسام : الذخيرة ق ١ / ١ / ٤٣٢ .

(١٥) المصدر نفسه ق ١/١/٤٢٩ ــ ٤٣٠ .

(١٦) المصدر نفسه ق ١ / ١/٤٣٠ .

(١٧) المصدر نفسه ق ١/ ١ / ٤٣١ ــ ٤٣٢ .

(١٨) المصدر نفسه ق ١ / ١/٤٣٢ والمقري : نفح الطيب ٤/٢٠٨ .

(١٩) الصفدي : الوافي ٧/٩٠ ــ ٩١ .

(٢٠) المصدر نفسه ٧/٩١ والمقري : نفح الطيب ٣/٥٦٦ .

(٢١) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١/١٤٠ .

(٢٢) المقري : نفح الطيب ٣/١٩٤ .

(٢٣) ينظر : ابن زيدون ؛ ديوانه ١٤٤ ، ١٤٦ .

(٢٤) الصفدي : الوافي ٧ / ٩١ والمقري : نفح الطيب ٣/٥٦٦ .

(٢٥) الصفدي : تمام المتون ٣ب وينظر ؛ البحتري : ديوانه ٤ / ٢٢٠٠ (ق ٨٢٦) .

(٢٦) البحتري : ديوانه ٤/٢١٨٧ (ق ٨٢١) .

(٢٧) ابو تمام : ديوان الحماسة ٤٠ ــ ٤١ .

(٢٨) يونس طركي : المعارضات ٢٣٢ .

(٢٩) ابن بسام : الذخيرة ق ١ / ١ / ٣٦٢ والصفدي : الوافي ٧/٩٢ .

(٣٠) ينظر : مجلة الكتاب ــ العددان (١١ ــ ١٢) علي عبد العظيم : آثار ابن زيدون ٣٥٨ ــ ٣٥٩ .

(٣١) المرجع نفسه د . مختار الوكيل : ابن زيدون ومعارضوه ــ ١١٨ ــ ١٢٠ وعلي عبد العظيم ، آثار ابن زيدون ٣٥٩ ــ ٣٦٥ .

(٣٢) ابن خاقان : قلائد العقيان ٩١ .

(٣٣) ينظر : ابن دحية : المطرب ١٦٤ وابن سعيد : المغرب ١/٦٦

www.dorat-ghawas.com

والمقري : نفح ٤/ ٢١٠ .

(٣٤) د . جودة الركابي : في الأدب الاندلسي ٢١١ ــ ٢١٢ .

(٣٥)د . محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ١٤٢ .

(٣٦) مجلة أبحاث اليرموك (م ١٣ ع ٢) حسين خريوش : الالتفات واثره في شاعرية ابن زيدون ٢٠ .

(٣٧) مجلة الكتاب ــ العددان (١١ ــ ١٢) د . تمام حسان : شاعرية ابن زيدون ١١٣ .

(٣٨ (مجلة أبحاث اليرموك ــ حسين خريوش : الالتفات ١٢٢ .

(٣٩) علي عبد العظيم : ابن زيدون ١٣١ ــ ١٣٢ .

(٤٠) ينظر : مجلة ابحاث اليرموك ــ حسين خريوش الالتفات ١٢٤ ــ ١٢٥ .

(٤١) المرجع نفسه ــ حسين خريوش : الالتفات ١٢٨ .

(٤٢) ابن بسام : الذخيرة ق ١ / ١/٣٦٣ ــ ٣٦٤ .

(٤٣) المصدر نفسه ق ١/ ١ / ٣٦٣ .

(٤٤) ينظر : مجلة ابحاث اليرموك : الالتفات ١٣١ .

(٤٥) د . جودة الركابي : في الأدب الاندلسي ٢١٦ .

(٤٦) د . صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري ٦٨ .

(٤٧) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٢٤٦ .

(٤٨) د . صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري ٢٦٦ .

(٤٩) ماهر مهدي هلال : جرس الالفاظ ٢٣٦ .

(٥٠) ابراهيم أنيس : دلالة الالفاظ ١٩٨ .

(٥١) ابن رشيق القيرواني : العمدة ٢ / ٣ .

٦ ــ المصادر والمراجع :

١ ــ ابن الأبار : اعتاب الكتاب ، تحقيق د . صالح الأشتر ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ١٩٦١ .

٢ ــ ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د . احسان عباس ، ط ـ دار الثقافة بيروت ١٩٧٩ .

٣ ــ ابن خاقان : قلائد العقيان ، تقديم محمد العنابي ، ط ـ المكتبة العتيقة ، تونس ١٩٦٦ .

٤ ــ ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تحقيق د . احسان عباس ، ط ـ بيروت ١٩٦٨ .

٥ ــ ابن دحية : المطرب من اشعار اهل المغرب ، تحقيق ابراهيم الأبياري وآخرين ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٩٥٥ .

٦ ــ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ١٩٤٣ .

٧ ــ ابن زيدون : ديوانه ، تحقيق علي عبد العظيم ، القاهرة ١٩٥٥ .

٨ ــ ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب ، تحقيق د . شوقي ضيف ، ط ـ دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٤ .

٩ ــ أبو تمام : ديوان الحماسة ، تحقيق د . عبد المنعم احمد سالم ، ط ـ دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

١٠ ــ ابراهيم انيس : دلالة الالفاظ ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٥٨ .

١١ ــ ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٢ .

١٢ ــ البحتري : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ط ـ دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ .

١٣ ــ د . جودة الركابي : في الأدب الأندلسي ، ط ـ دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٠ .

١٤ ــ د . صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، ط بيروت ١٩٧٤ .

١٥ ــ الصفدي : تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون ، تحقيق محمد ابي الفضل ، مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٦٩ .

١٦ ــ الصفدي : الوافي بالوفيات ، اعتنى بنشره د . احسان عباس ، ط ـ فيسبادن ١٩٦٩ .

١٧ ــ علي عبد العظيم ؛ ابن زيدون ، عصره وحياته وأدبه ، ط ـ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .

١٨ ــ ماهر مهدي هلال : جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي ، ط ـ دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

١٩ ــ مجلة ابحاث اليرموك ــ جامعة اليرموك ، الأردن المجلد ١٣ العدد ٢ لسنة ١٩٩٥ .

٢٠ ــ مجلة الكتاب ، العددان (١١ ــ ١٢) بغداد ١٩٧٥ .

٢١ ــ د . محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٢ .

٢٢ ــ المراكشي : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، لجنة احياء التراث ، القاهرة ١٩٦٢ .

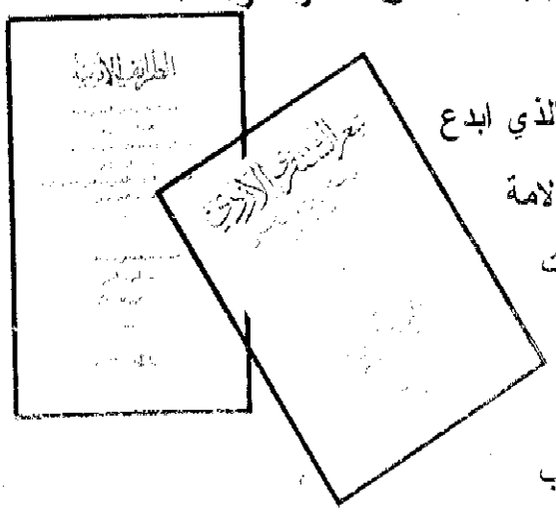
٢٣ ــ المقري : نفح الطيب ، تحقيق د . احسان عباس ، ط ـ دار صادر ، بيروت ١٩٦٨ .

٢٤ ــ يونس طركي : المعارضات في الشعر الاندلسي ، رسالة ماجستير ــ جامعة الموصل ١٩٨٨ .

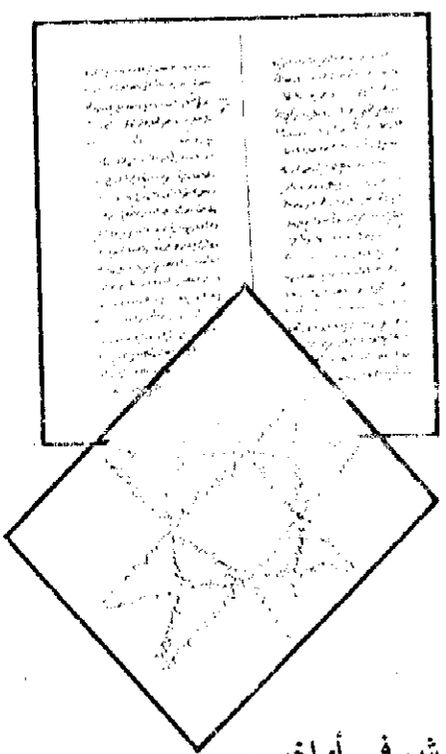
www.dorat-ghawas.com

ملف العدد (قراءة في كتب التراث)

تمر القرون ويبقى عبق التراث العربي ذخيرة فكر مبدع وانجاز عبقريات كان لها ان تحفر على صفحة الزمن نبض الكلمة المكتنزة بخلاصة التجربة الفذة وعطاء الحكمة المبدعة وبين ابداع الكلمة الشاعرة ورصانة النتاج العلمي كان لهذا الملف ان يحتجن قراءات تحليلية لثلاثة من اسفار التراث .



- ديوان الشنفرى الأزدي الشاعر الجاهلي الذي ابدع لامية العرب واودعها اروع القيم الانسانية التي توارثها ابناء الامة وكان ما تبقى من شعره موزعاً بين مخطوطات ناقصة ومرويات مبتورة في كتب الادب حتى تصدى العلامة عبد العزيز الميمني لجمع بعض مخطوطاته وتهيئتها ونشرها ضمن كتابه (الطرائف) الادبية سنة١٩٣٧ م ثم نهد الدكتور علي ناصر غالب بعد اكثر من ستين سنة لاعادة نشره معتمداً على مخطوطات ومرويات جديدة، وبين النشرتين كان للدراسة ان ترصد وجوه اللقاء والاختلاف سعياً الى توثيق هذا المصدر التراثي العريق.



- الوافي في نظم القوافي لصالح بن أبي الحسن الرندي الشاعر والاديب الاندلسي الذي فتح البحث صفحته لدراسة أهم اخباره وطرز مقدمته بغرر من شعره ونثره ثم عرج على الكتاب فاستعرض مخطوطاته ثم فصل في عرض موضوعات اجزائه وابواب اجزائه وختم باستعراض مصادره وتقويم الباحثين المحدثين لمادته فكانت الحصيلة اضاءة مفصلة تمنح المؤلف والكتاب موضعهما اللائق من المنجز التراثي العربي الاصيل .

- العقود اللؤلؤية لأبي الحسن الخزرجي المؤرخ اليمني الذي عا ش في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجريين وكان لحياته وآثاره وثقافته وادبه وطبيعة رواياته ان تحتل مواضع من تأملات البحث ثم كان لطبعات كتابه(العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية) موضع متابعة وموازنة وتوثيق واضاءة تشكل تعريفاً بالكتاب قد لا يغني عن العودة الى اصوله ولكنه يضع اليد على الصورة الكلية لمادته التاريخية الفريدة.

www.dorat-ghawas.com