الفَنُّ البَلاغِي فِي نُونِيَةِ ابْنِ زَيْدُون

د. آمال موسى محمد نور

رئيس قسم اللغة العربية – جامعة الرباط الوطني – كلية اللغات والترجمة

المستخلص

احتوى البحث على مقدمة عن الأدب الأندلسي، وما وصل إليه من رقي وذوق رفيع، كما تضمن دراسة موجزة عن حياة الشاعر التي عاشها بين أمرين عسيرين هما، هجر المحبوبة والسجن. بعد ذلك، عكفت على دراسة القصيدة من الناحية البلاغية التحليلية، مبرزاً الوجوه البلاغية التي حفلت بها، وتعمقت في بحرها المبسوط، الذي يتميز بالهدؤ والرقة لاستخراج ما فيه من در مكنون.

القصيدة في حد ذاتها نسيج محكم تفاعلت فيها سياقات متعددة من روعة البيان ووشي البديع وخيوط المعاني، هادفاً إلى الارتقاء بالذوق الأدبي ونشر هذا الأدب الرفيع لما فيه من محاسن النظم وجودة السبك وسحر البيان، وسلاسة الأسلوب وسهولة المأخذ.

ولتحقيق هذا الهدف، قمت بشرح معنى كل بيت في إيجاز، منبهاً إلى كل صورة فنية كامنة فيه، والذي قد يحتوي أحياناً إلى أكثر من صورة واحدة، بل وقد يتضمن شطر البيت وعجزه ما يزيد عن صورة فنية واحدة. كل ذلك يأتي بشكل طبيعي لا تصنع فيه ولا تكلف. وخلصنا إلى أن هذه القصيدة تمثل بحق حياة أهل الأندلس من رقة الطبع وتأجج العواطف وصدق الشعور. كما تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من ثقافة متنوعة، ذلك أن الأندلس كانت تمثل المركز الثقافي المستنير الذي يفد إليه المثقفون والأدباء من كل مكان، جالبين معهم ثقافاتهم وتاريخهم العريق حيث تمتزج جميعها لتكون معا ذلك المجتمع الراقي متعدد الثقافات.

وأوصيت في ختام دراستي، بأن يعكف الدارسون على دراسة التراث العربي لاستخراج ما فيه من كنوز مغمورة، فلا يزال مجاله بكرا لتحقيق ذلك. كما أوصيت بأن توجه البحوث لدراسة الأسلوب في الأدب الأندلسي، إذ إنه أقرب إلى الحداثة من غيره، فإن ذلك يقوّم اللسان ويربط الأمة بجذورها.

ABSTRACT:

The research includes an introduction about Al- Andalus literature and how it flourished exuberantly and blossomed as well during that era, along with a brief study that provides in-depth analysis of the poet's life through the most difficult situations he lived during his lifetime, the time of solitude and distress, i.e. "beloved abandonment and imprisonment" Later, I focused much more on the stylistic structure by conducting rhetorical analysis and highlighting the form of eloquence in the poem, poetic techniques and figurative language used by the poet, and shedding light on its aesthetics and its emotional effect on the reader. Passion and art are attractively amalgamated in this poem, making it an exquisite masterpiece that you regard with delight and astonishment.

The overall aim of my study is to promote literary taste by disseminating the high aesthetics and distinctive features of the sophisticated literature of Al- Andalus.

To achieve this goal, I have briefly explained the intended meaning of each verse contained in the poem, by explaining the aesthetics which distinguish each one in it, (sometimes the verse or even the hemistich of the verse may contain more than one aesthetic image), arising from nature without hypocrisy or affectation. I concluded that this poem represents the real life of Al-Andalus people during that time which was characterized by tenderness, intense passions, and sincerity of feelings that touch the hearts of everyone, as well as it demonstrates the high quality of people's sense and their diverse culture, as that time, Al-Andalus was well known for being a center of learning where people of different cultures came to learn, who also brought with them their own

cultures and traditions, the thing which has transformed the Andalusian society during that epoch into a truly multicultural mosaic.
Finally I recommend the following:
Researchers are requested to study the cultural heritage of Arabs to find its abundant hidden cultural treasures. In this particular context, they should focus on studying
Al- Andalus literature method which is much like modern one, compared with other methods of literature, by carrying out further studies on it, as this will significantly contribute to improving our language capabilities and will link the nation to its original roots.

المقدمة

الأدب الأندلسي هو ذلك الأدب الذي ولد ونشأ في أحضان الغرب، حين دخل العرب اسبانيا فاتحين سنة 91هـ ؛ ورضع ثدي طبيعتها الساحرة، حيث الأنهار فضة، والتربة مسك، والروضة خز، والدر حصباء، وحيث يبسم الزهر من طرب، ويشدو الطير وللأغصان إصغاء، وحيث هي الرياض وكل الأرض صحراء، (محمد خفاجي، 63)[(1)] فهذه الطبيعة الساحرة أتحفت الأدب العربي بما يسحر العقول، ويأخذ بمجامع القلوب، على مدى ثمانية قرون، حتى فقد العرب فردوس الدنيا، نحو العام 897هـ.

وقصيدة ابن زيدون – موضوع الدراسة– خميلة من رياض ذاك الأدب، لا يذوي لها زهر، ولا تزال حمائم أفنانها مغردة أبد الدهر، فهي أنشودة الحياة، كالأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها[1]، لها مكانة رفيعة في الأدب العربي، إذ أبرزها شاعرها كالقمر ليلة تمامه، فتبارى الشعراء في مجاراتها، ولكنها أتعبت من يجاريها، (المقرئ ،2004) [(2)] قال بعض الأدباء في صفتها: من لبس البياض، وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى قصيدة ابن زيدون فقد استكمل الظرف.

فهذه القصيدة تبين ما وصل إليه الذوق الأندلسي من رقي، فقد استطاع الشاعر أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تمثل حياة الفرد في ذلك المجتمع الذي كان انفتاحيا إلى حد السفور، لاهيا إلى حد العبث، عاطفيا إلى حد العشق، وقد سعدتُ بدراستها وتدريسها على مدى سنوات، ويسعدني حقاً أن أقدمها في هذه الدراسة البلاغية التي قرنتها بشرح لكل بيت من أبياتها، ليتبين الفرق بين الكلام ونظمه، فهي كلما زدتها نظرا، ازددت بها شغفاً. ورأيت أن أطلع القارئ عليها في هذا البحث، ليتبين محاسن النظم، وجودة السبك، وروعة الإبداع.

حياة ابن زيدون:

ذو الوزارتين أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي المشهور بابن زيدون، ولد بقرطبة سنة 394هـ/ 1003م، في خلافة هشام بن الحكم، أبوه فقيه من سلالة بني مخزوم القرشيين. وجده صاحب الأحكام الوزير أبو بكر محمد بن محمد بن إبراهيم. كان ابن زيدون زعيم الفئة القرطبية، الذي بهر بنظامه، وظهر كالبدر ليلة تمامه، نشأ في بيئة مثقفة، وكان والده من وجهاء قرطبة وأغنيائها وفقهائها، فأحضر له الأدباء والمربين، فتثقف ثقافة عالية، ونظم الشعر باكرا، فبزغ بدره في سماء قرطبة وكانت له فيها صولات وجولات. كان مقربا من أبي الحزم بن جهور، ثم دفعت به الدسائس إلى السجن، ولما لم تجده قصائد الاعتذار فرّ من سجنه ثم اتصل بأبي الوليد بن جهور، الذي تسلم الحكم بعد موت أبيه، فجعله وزيره وسفيره لدى الملوك، علّه يتسلى عن حبه بالأسفار، ولكن السفر زاد من حبه، فعاد إلى قرطبة. ثم اتصل بالمعتضد بن عبّاد أمير أشبيلية، وابنه المعتمد، وبقي معه بقرطبة حتى اضطربت الأحوال في أشبيلية، فأرسل المعتمد ولده الحاجب وابن زيدون لتهدئتها، وكان شاعرنا مريضا فاشتدت عليه وطأة الحمى وتوفي في اشبيلية ودفن فيها سنة 463هـ/1070م.

كان يكلف بولادة بنت محمد بن عبد الرحمن الناصري، الخليفة الأموي، وكانت من الأدب والظرف، وتتييم المسمع والطرف بحيث تختلس القلوب والألباب، وتعيد الشِّيب إلى أخلاق الشباب. وشاعرة مجيدة مغنية، جعلت مجلسها ملتقى الشعراء وأهل الأدب. يقول ابن بسام صاحب كتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) في ولادة: "كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يَعْشو أهل الأدب إلى ضوء غُرَّتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها" (يوسف بركات ،2006)[3]

ووقعت بين الشاعر ومحبوبته جفوة اختلف المحللون في أسبابها، وذهبت المحبوبة تكيد لمحبوبها، وتروم ودا جديدا، فنافسه في حبها أبو عامر بن عبدوس، الذي هجاه ابن زيدون في رسالته الهزلية، وجعله أضحوكة على كل لسان، وانتقاما منه سعى بينه وبين الأمير حتى أثار حفيظته على ابن زيدون وسجنه، " فلم يزل يروم دنو ولادة فيتعذر، فلما يئس من لقياها، وحجبت عنه محياها، كتب إليها يستديم عهدها، ويؤكد ودها، ويعتذر عن فراقها بالخطب الذي غشيه ويعلمها أنه ما سلا عنها بخمر، ولا خبا ما في ضلوعه من جمر، وهي قصيدة ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم، ونزعت منزعا قصر عنه حبيب وابن الجهم" (ابن خاقان ،1989)[4]

نونية ابن زيدون

أرسل ابن زيدون هذه القصيدة إلى ولادة عقب هروبه من السجن، يسألها أن تدوم على عهده، ويتحسر على أيامهما التي أمضياها معا، وقد حوت القصيدة درراً من بدائع النظم البلاغي الفريد قلما توجد في قصيدة، فكل ما في القصيدة من عناصر الأسلوب وأفانين القول، يبرز لنا المعاني، فالألفاظ اختيرت بعناية لتعبر عن العاطفة النبيلة التي يكنها الشاعر لمحبوبته، ويرثى بها هواه، وكذلك الصور البيانية انتقاها الشاعر انتقاء صانع ماهر لتعبر عن الأحوال النفسية التي يعيشها، أما محسنات اللفظ والمعنى فقد جاءت ملائمة للعاطفة المتأججة التي تتقد في ضلوعه، فكثرة المقابلات والطباق يدلان على معاناة إنسان أضناه الحزن وفتك به الألم، فلا يزالان يتعاورانه، فلا يكاد يَخْلُو أَيُّ بيتٌ من مقابلة أو طباق بدءا من مطلع القصيدة الذي بدأه بمقابلة دقيقة ولطيفة بين شطري البيت وانتهاء بختامها.

ولست أدري أهي مصادفة أم قصد اختيار الشاعر بحر البسيط لينظم عليه قصيدته، فهو كما قال صفي الدين الحلي:

إنّ البسيطَ لدَيهِ يُبسَطُ الأَمَلُ مُستَفعلن فاعلن مُستفعلن فعلُ (ديوان صفي الدين 1990)[5]

فهل كان الشاعر يأمل في قرارة نفسه، أن تصل هذه الرسالة إلى ولادة؛ فتعود معها تلك الأيام السعيدة التي عاشاها ثم عاد فبكاها؟! الله تعالى أعلم. ولا يسعنا إلا أن نحمد لهذا الحب أن أتحفنا بهذا النسيج الدري الذي بين يدينا:

1- أضْحَى التّنائي بديلا من تَدانِينَا، ونابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجَافِينَا (ديوان ابن زيدون (1990)[6]

افتتح الشاعر قصيدته بالفعل أضحى إشارة إلى مضمون القصيدة القائم على اللوعة والحزن والأسى، فأجاد الابتداء، وبرع في الاستهلال، فقد حلّ التنائي محل التلاقي، والتجافي محل التداني، فعبرت المقابلة بين شطري البيت عن معاناة الشاعر، وتبدل حاله، ودخلت محسنات اللفظ في المطابقة بين التداني والتنائي، وطيب اللقيا والتجافي لتضفي على المعنى الأبعاد النفسية التي يريدها الشاعر، واختار الشاعر ألفاظه بذكاء، فكل كلمة تعبر عن أسى الشاعر، فكلمة أضحى تفاجئ القارئ بوضوحها، فقد بان البين، وأصبح واضحا لا مفر منه، ولا نجد كلمة من أخواتها مثل: أصبح، أمسى، صار،بات، تؤدي معناها. وجاء الجناس بين تدانينا وتجافينا، والتنائي والتداني وبين الحرفين من وعن، ليضفى نغمة موسيقية عذبة داخل البيت زادها توالي النونات والياءات عذوبة. فقد التزم الشاعر الإعنات؛ ويقال له التضييق والتشديد ولزوم ما لا يلزم؛ وهو أن يُعنت نفسه في التزام ردف أو دخيل أو حرف مخصوص قبل حرف الروي أو حركة مخصوصة، (النويري،2007)[7] كحرف الياء الذي التزمه قبل حرف النون.

2- ألا! وقَد حانَ صُبحُ البَينِ،صَبّحنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَينِ ناعِينَا

قد حان صباح البين، فقام الناعي يدعو إلى البكاء علينا، ولله دره حين استخدم ألا منبها إلى هذا الصبح الكريه الذي باغتهم، وجاءت قد لتجعل الفعل الماضي حقيقة واقعة لا شك فيها، وتلاقت الصورة البيانية؛ حين استعار الصبح للبين، ومحسنات اللفظ حيث جانس بين صبح وصبحنا، وبين حان وحين، لتزيد المعنى جمالا. ولما تخيل للهلاك صبحا، تكاملت عنده الصورة فجعل له داعيا يدعو إلى البكاء عليه.

3- مَنْ مُبْلِغُ المُلبسينا، بانتزَاحِهِمُ حُزْناً، مع الدّهرِ لا يَبْلى ويُبْلِينَا

لما رحل أحبابنا ألبسونا الحزن ثيابا لا تبلى، و لكنها تقضي علينا شيئا فشيئا، جاءت الصورة البيانية معبرة عن حال الشاعر الذي اتشح بالحزن، ولما كان اللباس يبلى، فقد احترز الشاعر من ذلك واجدا في محسنات اللفظ درة من جناس السلب، في قوله: لا يبلى ويبلينا، ويتحفها بدرة أخرى من محسنات المعنى في المقابلة:

4- أنّ الزمانَ الذي ما زالَ يُضْحِكُنا، أُنْساً بِقُرْبِهِمُ، قد عَادَ يُبْكِينَا

ولعمري لقد تأتت للشاعر مقابلة بهية، في حسنها ونضارتها، وأدائها المعنى الكثير باللفظ القليل، ويأبى الطباق بين عجزي الشطرين إلا أن يكون لُحمة هذه المقابلة، بين حال مضت، وأخرى حلت، وكأنما الشاعر أراد بهذا الطباق أن يؤكد أن الحزن مطبق عليه. فقد طابق بين الضحك والبكاء وزاد من جودة سبكه أن المعنى قد تطلب القافية ولم تقسر من أجله فقوله: قد عاد، جعل القافية تأتيه حبوا. إلى ما في صورة الزمان وهو يضحكهم، ويعود فيبكيهم من فنون.

5- غِيظ العِدى مِنْ تَساقِينا الهَوَى فدعوا بأنْ نَغَصَّ، فَقَالَ الدّهرُ آمِينَا

اغتاظ أعداؤنا حين رأونا نتساقى كأسات الود، فدعوا بأن نغص فاستجاب الدهر لدعائهم. سيطر أسلوب الخبر بدرجته الابتدائية على صدر البيت، ولكنه لم يجد له متنفسا، فسرعان ما أطلت الصورة البيانية في الاستعارة (تساقينا الهوى) فقد استعار الشراب للهوى، بعد أن شبهه بمشروب يتبادله الحبيبان، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. وجاء بما يتناسب مع معنى الاستعارة (أن نغص) وهذا ما يسميه البلاغيون بالترشيح. ويأبى أسلوب الخبر الاستسلام، فيعود (فدعوا بأن نغص)، إلا أن الاستعارة التشخيصية (فقال الدهر آمينا) تعود مرة أخرى لتثبت المعنى، ويضارعها الجناس بين العدى والهوى، وتساقينا وآمينا، فيجعل نسيج البيت موشى بما يشي بروعة بيانه، فيبقى خالدا أبد الدهر.

6- فَانحَلّ ما كَانَ مَعْقُوداً بأنْفُسِنَا وَانْبَتّ مَا كَان مَوْصُولا بِأيْدِينا

لما استجاب الدهر لدعائهم، انحلت الروابط، وتقطعت الصلات، ووقعت الفرقة. شاركت الصورة البيانية المعنى، فجاءت الاستعارة معبرة عنه، بل كانت لُحمة نسيجه وسُداتَه؛ فراعت الألفاظ نظائرها، فالحل يناسب العقد، والبت يناسب الوصل، ويضيف مسحة من التوكيد لا تؤديها كلمة (القطع). وجاء الخبر ابتدائيا خاليا من أدوات التوكيد، ليبين أن البين وقع وشيكاً، وتكررت النون تسع مرات، (العمدة ص،304)[8] فأضفت على الموسيقى رنينا عذبا، وتشابهت الكلمتان (معقود) و (موصول) في البناء على اسم المفعول وبعض الحروف فتجانستا، فزاد البيت رواء.

7- وَقَدْ نَكُونُ، ومَا يُخشَى تَفَرّقُنا، فَاليوْمَ نَحْنُ، ومَا يُرْجَى تَلاقِينَا

وقد كنا بالأمس لا نخشى الفراق، أما اليوم فلا رجاء في التلاقي. تدهشك هذه المقابلة التي جاءت عفو الخاطر، والتي تبدو لأول وهلة بين شطري البيت، فإذا أمعنا النظر، تعجبنا لإبداع الشاعر حين قابل بين: (وقد نكون) ، (فاليوم نحن) وبين (ما يخشى تفرقنا) ، (وما يرجى تلاقينا) فقابل اثنين باثنين، ويتناهى بك العجب حين تزداد إمعانا، فتجد طباقا بين كل كلمة في الشطر الأول مع رصيفتها في الشطر الثاني: (نكون)، (اليوم). (يخشى)،(يرجى). (تفرقنا)، (تلاقينا) إلى ما بين الكلمات من توافق في السجع وتجانس.

8- يا لَيتَ شِعري، ولم نُعتِبْ أعاديَكم، هَلْ نَالَ حَظّاً من العُتبَى أعادينَا

لم نسعَ يوما لإرضاء الوشاة، فهل نالوا حظهم من الرضا الآن. رصع الشاعر بيته بمحسنات اللفظ البديعية، التي أضفت على المعنى حسنا ورواء حين استخدم طباق السلب بين (لم نعتب) و (نال حظاً من العتبى)، وجاء التصدير، أو رد العجز على الصدر بين (أعادينا وأعاديكم)، ليزيد المعنى بهاء، ويثبت وفاء الشاعر لمحبوبته، وحرصه على إرضائها، وهو الذي يذوب عشقا، ويتدفق رقة. وقد بادر إلى نفي إرضاء العذال لعله يجتاز مغاليق قلبها باستعماله المجاز في قوله (هل نال أعداؤنا حظهم من الرضى). مزاوجا بين أسلوب الخبر والإنشاء، مجانسا بين العتبى والأعادي، مقابلا بين شطري البيت في تناسب وائتلاف وتوافق. وجاء الاستفهام دالا على التحسر.

9- لَم نَعتَقِدْ بَعدَكُم إلا الوَفاء لكُمْ رأياً، ولَمْ نَتَقَلّدْ غيرَهُ دِينا

مع هذا الألم، ورغم كل شيء، تظل عقيدتنا الوفاء لكم، ونظل نتقلده وشاحا ندين به، هذه العاطفة الصادقة والمشاعر الجياشة المتدفقة، أكسبت المعاني وضوحا، فالشاعر صادق في حبه مخلصا لمن يحب لا اعتقاد له إلا الوفاء، لأن وفاءه ينطلق من عقيدة راسخة، لهذا فقد جاء بما يناسب هذا الرأي وهو اعتقاده الجازم بالوفاء، وجاء بما يناسب هذا المعنى مؤكدا له بالمزاوجة، ولا يخفى ما في هذا من أفانين القول، وصحة المذهب، فحب الشاعر –رغم عنفوانه– لم يخرجه عن حدود اللياقة، فقد جعل الوفاء عقيدة، وتحرج أن يجعله دينا[2]. وكان بارعا في استخدام (نتقلد) بدلا عن نعتقد، لأنه يحسب كلماته بميزان دقيق. وقد أضفت هذه الاستعارة (نتقلد الوفاء دينا) على المعنى قوة وجمالا، زاده الترادف بهاءً ورونقا وطلاوة، ولا غرو في ذلك.

10- مَا حَقّنا أن تُقِرّوا عَينَ ذي حَسدٍ بنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحاً فِينا

مشاعر سامية، وأحاسيس نبيلة، وعتاب رقيق، بل لعل الشاعر يستلذ العتاب، يتضح ذلك في تكرار المعنى تكرارا لا نكاد نحسه؛ لأنه ألبس المعنى وشيا من اللفظ مختلفاً، يتضح في الترادف اللفظي (تُقِروا) و (تسروا) و(عين ذي حسد) و (كاشح). زادته الكناية بعدا يضرب في أعشار المعنى بسهم، فيصيبه ويثبته. وحسن المعنى وزاده شرفا الطباق بين (بنا) و (فينا).

11- كُنّا نُرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه، وَقَدْ يَئِسْنا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

كنا نحسب أن في اليأس سلوى، فما زادنا اليأس إلا تعلقا بكم وشوقا إليكم يبادر الجناس بين (اليأس)، (تسلينا) لإظهار المعنى، ولكنه سرعان ما يتوارى خجلا حين تطل الاستعارة (تسلينا عوارضه)، فتزيد المعنى قوة جعلته يبلغ الهدف. ويعود الجناس مرة أخرى (يئسنا فما لليأس)، ولا تلبث أن تخفيه الاستعارة (فما لليأس يغرينا) فتجعل المعنى يدوم إلى اللا منتهى. ويستخفي الطباق حياء بين (اليأس) و (الإغراء). ويأبى الاستفهام إلا أن يشارك الشاعر تحسره علّ الحبيب يرضى. وجعل تعاقب السين والياء لهذا اليأس مظاهر وعلامات، فالسين بصوتها الصاخب تصك الأذن منذرة بتحطم نفس بين اليأس والأمل، توشك أن تصبح هشيما تذروه الرياح.

12- بِنْتُمْ وَبِنّا، فَمَا ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا شَوقاً إليكُمْ، ولا جفّتْ مآقِينَا

نسج الشاعر حروف ألفاظه من خيوط معاناته، فاشتق (بنتم) و (بنّا) من البين، وجانس بينهما. وليس صدفة أن يفعل ذلك. فالحزن الذي يخيم عليه، أظهره اللفظ. وجاءت الاستعارة (فما ابتلت جوانحنا) لتظهر ما به من حرقة ولوعة، وعانقتها المقابلة في لهفة وشوق (فما ابتلت جوانحنا ولا جفت مآقينا) ، فجازتا إلى المعنى بالمجاز لعلاقة المحلية.

13- نَكَادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمائرُنا، يَقضي عَلينا الأسى لَوْلا تأسّينا

كل هذه المشاعر المتصارعة، ألبسها الشاعر سحرا يأخذ بمجامع القلوب، فجرد من ضميره شخصا يناجي المحبوبة، فأبرز ما خفي من المشاعر والأحاسيس بصورة حسية، تمثلت في هذه المناجاة بين ضميره وطيف المحبوبة، ولكن الأسى يقف لهم بالمرصاد، وقد التحمت محسنات اللفظ مع محسنات المعنى، فجناس الاشتقاق (الأسى) و(تأسينا) والاستعارة التشخيصية (يقضي علينا الأسى)، (وتناجيكم ضمائرنا) كلها عبرت ببراعة عن الصراع القاتل بينه وبين الحزن ، ولكن تبقى فسحة الأمل.

14- حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أيامنَا، فَغَدَتْ سُوداً، وكانتْ بكم بِيضاً لياليِنا

وعن طريق الكناية بالألوان، بيَّن الشاعر تغير حاله بعد أن فقد أحبابه، وساعدت المحسنات البديعية المتمثلة في المقابلة على إبراز المعنى وزادته قوة، كما ساعد الطباق بين (حالت – فغدت) في إبراز المعنى.

15- إذْ جانِبُ العَيشِ طَلْقٌ من تألُّفنا ومَرْبَعُ اللّهو صافٍ من تَصافِينَا

في تلك الليالي الباسمة كانت جوانب عيشنا هانئة وأجواء لهونا صافية، وقد تعانقت الاستعارة الساحرة في قوله (طلق) مع الجناس الأنيق (صاف من تصافينا) وانتظما في خيط الإرصاد حيث جاء رد العجز على الصدر يهفو عطشا إلى اللقاء.

16- وإذْ هَصَرنا فُنُونَ الوَصْلِ دَانِيَةً قِطَافُها، فَجَنَيْنَا منهُ ما شِينَا

حين صفت لنا الأيام، وآتتنا أُكلها، جنينا ما شيئنا من تلك الثمار الطيبة، فقد طلب المعنى هذه الاستعارة –(هصرنا فنون الوصل) ،فلما جعل للوصل غصون جعل له ثمار حان قطافها، فجنى منها ما شاء– وانطقها اللفظ، فلان قيادها، واكتست ما يزينها حين ساعدها الجد، فوجدت في الجناس بغيتها فشفت عن المعنى.

17- ليُسقَ عَهدُكم عَهدُ السّرور فما كُنْتُمْ لأرواحِنَا إلا رَيَاحِينَا

وإذ يطوف بالشاعر طيف الذكرى لا يملك إلا الدعاء بالخير لتلكم الأيام، وذاك العهد الذي سعدا فيه، فما كنتم إلا رياحين أرواحنا، وقد أمدت الاستعارة ميدان الدعاء وجعلته أوسع سعة وأبعد غوراً ليعمه الخير ويمكث فيه، وناصرها الجناس فأنطق المعاني الخرس.

18- لا تَحْسَبُوا نَأيكُم عَنّا يُغَيّرُنا إذْ طَالَما غيّرَ النأيُ المُحبّينا

لا تحسبوا أن البعد يبدل مشاعرنا، إذ كثيرا ما تبدلت مشاعر الأحباء بسببه، بدت الاستعارة ترفل في ثوب البديع (نأيكم يغيرنا) فهي لا تتراءى لك إلا إذا خرقت إليها سترا، فقد تخيل الشاعر أن لهذا البعد قوة وقدرة وأيد يستطيع بها التغيير، وكسا طباق السلب بين شطري البيت الاستعارة حليا وأمعن في إخفائها صونا لها.

19- والله مَا طَلَبتْ أهْواؤنا بدلاً مِنْكُمْ، ولا انصَرَفتْ عنكمْ أمانينَا

لقد سيط ودَّكم بدمنا، والتحم بأرواحنا، وامتزج بأمانينا. وقد جاوز الشاعر حدود المعقول في المجاز (ما طلبت أهواؤنا)، (ولا انصرفت عنكم أمانينا) فامتزج اللفظ بالمعنى، وصحت له الاستعارة من كل وجه، وزادها الطباق بين (ما طلبت) ، (ولا انصرفت) بهاءً، وتناسب الطلب مع الأهواء إذ إنها أهواء فلا تفتأ تطلب، والانصراف مع الأماني فلا تلبث أن تنصرف حيث إنها (أمان)، وأضاف إليها من جواهر نظمه فاستطاع أن يخرج من الصدفة الواحدة عِدة دُررٍ.

20- يَا سَارِيَ البرقِ غَادِ القَصرَ وَاسقِ به مَن كانَ صِرْفَ الهَوى والوُدّ يَسقينا

ويلتفت الشاعر إلى الطبيعة مناجيا، علها تشاركه في تخفيف ألمه، وتعينه في حمل رسائله، فيدعو المطر في رفق ليسقي قصر المحبوبة بالخير والبركة، فقد كانت تسقينا الهوى الصافي، ويجمح الخيال به، فيسترسل في استعارته،

فكأن المجاز غدا حقيقة في عينيه فتخيل السحاب شخصا فناداه، ولما تمادى به الخيال جعل الهوى يسقى، وهذا يسميه علماء البلاغة ترشيحا، ولا يلبث أن يعود العجز مرتدا على الصدر، مراعيا فيه النظير (واسق من كان صرف الهوى والود يسقينا) فالتحمت الاستعارة مع التصدير والكناية، عفو الخاطر فأدت المعنى وزادت.

21- واسأل هُنالكَ: هَلْ عنى تَذكّرنا إلفاً، تذكره أمسى يُعَنّينا؟

وكأني بالشاعر استوثق من (ساري البرق) ، بل بلغت به الثقة منتهاها فأمنه على سره، وطلب منه أن يسأل عن حال أحبابه، وأن يعلم له إن كانوا يتألمون لفقده كما يتألم! وهل تؤرقهم الذكرى كما تؤرقه؟ فتضافرت الاستعارة مع الجناس ويأبى التصدير إلا أن يشاركهما في تشخيص الطبيعة الذي جعل الصور تنبض بالحياة والحركة.

22- ويَا نَسِيمَ الصّبَا بَلّغْ تَحِيّتنا مَن لو على البُعدِ حيّا كان يحيينا

ويسترسل الشاعر في تخيله، فجعل الطبيعة تشاطره أحزانه، وتنقل مشاعره، فساري البرق يغاد القصر ويسقيه، ويسأل عن الحبيب، ونسيم الصَّبا يحمل التحية ويبلغها ويتحد أسلوب النداء بما يحمله من رجاء وتمنٍ، مع الاستعارة المكنية في (بلغ تحيتنا) ويزيدهما التجنيس إشراقا حين ينصرف الذهن إلى أن كلمة (يحيينا) من التحية، فيدرك أنها من الحياة، فلو أنه حيا –من بعده– لأعاد لنا الحياة، فرد فينا الروح بتحيته، فزاد المعنى زيادة لطيفة بهذا التشبيه الضمني فقد شبه اللقاء بالحياة والبعد بالموت.

23- فهلْ أرى الدهرَ يَقضِينا مُساعفةً مِنْه، وإن لم يكُنْ غِباً تَقَاضِينا

يقضينا مساعفة: يقدر لنا ويسمح بالوصال، وساعفه: ساعده أو واتاه في مصافاة ومقاربة ومعاونة. والغب في الزيارة: الإقلال، قال ابن الوردي:

غب وزرْ غبا تزد حبا فمن أكثر الترداد أضناه الملل.

وهو مأخوذ من قول الآخر:

فإن شئت أن تلقى فزر متواترا وإن شئت أن تزداد حباً فزرغباً

ويتجاوز الشاعر عناصر الطبيعة إلى الدهر (القدر)، فيلوذ به علّه يبت في أمرهما، ويقضي بمساعدتهما فيلتقيان، فاستعار للدهر القضاء وجعل له المساعفة والمساعدة على سبيل الاستعارة المكنية، آملا أن تعود أيام مضت، لم يكن التقاضي فيها متقطعا، وعاون الترديد (إقتباس من القرآن الكريم–انظر المراجع)[9] الاستعارة في أداء المعنى.

24- رَبِيبُ مُلكٍ كأن الله أنشَأهُ مِسكاً وقَدّر إنشاءَ الورى طِينَا

يشير الشاعر إلى محبوبته " والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة. وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر. وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه" (ديوان المتنبي) [10]إشارة تجعل الكلام مفصلا، ولمحة تحمل الكثير من المعنى، فقد اختصر قوله (ربيب ملك) كثيرا من المعاني والصفات التي أرادها من مثل: أنهم مستقر عز، وملوك ذوو حاضرة، وقد تربى الحبيب تربية القصور ....الخ فأصاب كل هذه المعاني بكلمتين، وألمح إلى مكانتها، وجمالها وتمام خلقها لمحة هي والتصريح صنوان، وأبرز ذلك في ثوب المقابلة الشفيف، الموشى بدرر اللفظ ، المعطر بالمسك، المنسوج من خيوط التشبيه.

25- أو صاغَهُ ورِقاً مَحضاً، وتوّجه من ناصِعِ التّبر إبداعا وتَحسينا

ويحمله الخيال إلى رحاب أوسع، فينقاد له تشبيه آخر، يصرف المسك إلى طيب الرائحة، ويجعل الجسد قد صيغ من فضة خالصة، وتوج الجبين بالذهب الناصع، زيادة في الإبداع والتحسين، كناية عن صفاء اللون ونعومة البشرة وإشراقها، إضافة إلى تنعمها ورفاهيتها. وتناسبت الصياغة مع الذهب والفضة، وزادهما رواء الترادف بين الإبداع

والتحسين، فكلاهما من آلات الصائغ الماهر، فقد نسجت خيوط التشبيه هذا الإبداع الباهر الذي سحر العقول بروعته وجماله.

26- إذا تَـأودَ آدَتْـه، رَفاهِيةً، تُومُ العُقُودِ، وأدمَتْهُ البُرى لِينَا

وكأني بالشاعر يحترز أن يظن ظان أنه يعشق تمثالا! فكنى عن رقة ونعومة ورفاهية ولدونة تسفرعن نفسها الآن، فالحبيب يتمايل ويتثنى لثقل حبات اللؤلؤ، وتدميه الخلاخيل، لشدة لينه، فاستطرد من رفاهية وتنعم إلى رقة ولين، زاد صفاتها توكيدا، وعاون الجناس الاستطرادَ فضمخ الألفاظ بنشر طيب الرائحة.

27- كَانتْ لَهُ الشَّمسُ ظِئرا في أكِلّته بَلْ ما تَجلّى لـها إلا أحَايِينَا

زاد المعنى جمالا حين عاد إلى طفولتها الباكرة، فجعل الشمس ترضعها نورها وجمالها وإشراقها، مذ كانت في المهد فأفضت الاستعارة إلى ما تراه العيون، وأبلغت المعنى فبلغ العقول، واحتاط من كل عيب، واحترس من التقصير، فبين أنها لم تظهر لها إلا أحايينَ، فتمم الاحتراس المعنى وأضاف له الأبعاد التي أرادها الشاعر.

28- كأنّما أُثبتَتْ، في صَحنِ وجَنتِه، زُهْرُ الكَواكِب تَعويذا وتَزْيِينا

أخذ الشاعر من الشمس إشراقها ومن الكواكب ضياءها، مشبها الحبيب الذي بدا متألقاً، تألقاً يصدُّ أعين الناظرين، فيحميه جماله من العين والحسد، لأنه باهر، فجعل له من جماله حارسا، فطبق المفصل فأربى وزاد، وأتم المعنى بقوله تعويذاً وتزيينا.

29- ما ضرّ أنْ لمْ نكنْ أكفاءه شَرَفا وفي المَودةِ كافٍ من تكافِينَا

ويلتفت التفات الحاذق البصير، إلى ما بينهما من فارق، فليس من ضرر إن لم نكن من مقامه وسمو شرفه، ففي المودة كافٍ من ذلك، فأحسن التعليل، والتمس العذر المليح الذي زاده الجناس ملاحة لأنه اشتق من حروفه ولبس ثوبه.

30- يا رَوْضَةً طالَما أجنَت لوَاحِظَنَا وَرْداً، جَلاهُ الصِّبَا غَضاً ونَسْرِينا

وينادي نداء الملهوف، وقد غدا التشبيه شاخصاً أمام ناظره، وتوشحت الاستعارة أبهى ثيابها وأتمت زينتها، وزادها تناسب اللفظ جمالا، جعل النفس تهتز طربا لهذا النظم الذي جمع التشخيص والاستعارة والتشبيه دون أن ينم عن ذلك.

31- ويا حياةً تَمَلينَا ، بزَهرَتِها، مُنًى ضُروباً، ولَذاتٍ أفانِينا

ويتكرر النداء ليزيد المعنى ملاحة، فتشمل الاستعارة الحياة بكاملها، والتشبيه الضمني للمحبوبة بالزهرة التي تمتعنا بشبابها منى ضروبا، ولذات متنوعة، وزاد الترادف المعنى جمالا جعل الاستعارة تتراقص على أنغام التكرار.

32- ويَا نَعِيماً خَطَرْنا، من غَضارته في وَشي نُعْمى، سَحبنا ذَيله حِينا

ويجنح الخيال بالشاعر، ويسبح به في فضاء لا تسعه الحياة بل هو نعيم لبس من نضارته وشيا مزخرفا، ولما تكاملت عنده الصورة تجلت الاستعارة في صورة غادة جميلة تسحب ذيل هذا الوشي بزهو تتيه تيها.

33- لَسنا نُسميكِ إجلالا وتَكْرِمـةً وقَدرك المُعْتلِي عَن ذاك يُغنينا

سبح الشاعر في بحور الخيال متدرجا من الروضة إلى الحياة بكاملها، بل إلى نعيم سرمدي خطر في غضارته حتى سحب الذيل تيها، ولهذا فهو ليس في حاجة إلى ذكر اسم المحبوبة، صونا لها، وفي قدرها العالي ما يغني عن الذكر.

34- إذ انفردتِ وما شُورِكتِ في صفة فحَسبُنا الوصفُ إيضاحا وتَبيِينا

وأضاف إلى قدرها المعتلي صفة التفرد، فليس هناك من يشبهها، ففي وصفها كفاية تغني عن ذكر اسمها، وقد زاد الترادف هذا المعنى جمالا.

لما بلغ المنتهى، وخطر في النعيم وأصاب منه ما شاء، تبدل الحال، وحرم الجنة التي تفيأ ظلال سدرتها، وشرب من كوثرها العذب حتى ارتوى، وإذا به يستبدل بهذا النعيم زقوما وغسلينا ونارا، وتطل الاستعارة التمثيلية، لتمثل لنا صورة زمن الوصل وما فيه من سعادة ونعيم؛ بجنة الخلد وسدرة المنتهى، والكوثر العذب، وزمن الفراق وما فيه من جروح وآلام وعذاب مقيم، بالنار وما فيها من إحراق وزقوم وغسلين. اتحد البديع والبيان المتمثلين في الاستعارة التمثيلية ، والمقابلة بين حياتين عاشهما الشاعر – حياة النعيم والسرور، تقابلها حياة القطيعة والفرقة– أو جنة الخلد تقابلها النار، ليبينا وصفا تعجز عنه الكلمات، إلى ما أضفاه الاقتباس من القرآن الكريم من سحر معجز، أعانه أسلوب النداء مظهراً التحسر غاية الإظهار.

36– كأنّنَا لم نَبِتْ، والوَصْلُ ثالِثُنا والسّعدُ قَدْ غَضَّ من أجفانِ وَاشِينَا

تغير حالنا، وكأننا لم نكن معاً والوصل ثالثنا، والسعد أجبر الوشاة على غض أبصارهم، تداعت الاستعارتان (الوصل ثالثنا) ، (والسعد قد غضَّ من أجفان واشينا) ، وتنافستا في إظهار المعنى.

37– سِران في خاطِرِ الظلماء يكتُمنا حتى يكادَ لِسانُ الصُّبحِ يُفشِينَا

بتنا كسرين في وجدان الظلام يكتمنا، حتى يشي بنا لسان الصبح، ما تأتت لشاعر مقابلة كهذه المقابلة البكر، فهي من المقابلات العقم. إلى ما فيها من استعارات لطيفة بديعة، حين جعل للظلماء خاطر يكتم السر، وقد تناسبت الاستعارة مع التشبيه البليغ حين جعل نفسه ومحبوبته سرين، وجعل للصبح لسانا يفشي هذين السرين. وقبل هذا البيت، بيت لا يتناسب مع السياق أجلته لآخر القصيدة ، وأحسب أن هناك موضعه اللائق حيث وضعته.

38– لا غَرْوَ في أن ذكرنا الحزن حين نهتْ عنه النُّهى، وتَرَكْنَا الصَّبرَ ناسِينَا

لا عجب إن نسينا الصبر، وذكرنا الحزن وإن نهت عنه النهى، فلم يبق لنا عقل. وقد أبدعت المقابلة التي جاءت على استحياء بين(ذكرنا الحزن)، (وتركنا الصبر)، في أداء المعنى، وتوسطها جناس الاشتقاق (نهت عنه النهى) فزان النظم وزاده بهاء.

39– إنّا قرأنا الأسى، يَوْمَ النوى سُوراً مَكتوبةً، وأخذنا الصّبرَ تَلْقِينا

عندما حلَّ الفراق قرأنا لحظات الحزن قطعا مكتوبة، ولقنا الصبر تلقينا، وقد تناسب لفظ قرأنا مع سورا مكتوبة، وتناسب الصبر مع التلقين، كما أنه قابل بين حالتي الحزن والصبر.

40– أمّا هَواكِ، فلم نَعدلْ بِمَنْهَلِه شُرْباً وإن كان يُروينَا فيُظمِينا

بادر إلى نفي تبديل مورد حبه، فقد خشي أن يتبادر إلى الذهن أنه تسلى أو تصبر، بعد أن ذكر أنه تلقى الصبر تلقينا، فأكد أنه لا يعدل بمنهل حبه شرباً، وقد أدت الاستعارة المعنى، وجاء الطباق بين يروينا ويظمينا ليزيد المعنى تأكيدا ووضوحا، فكلما ارتوى ازداد ظمأ. إلى ما بين المنهل والارتواء والظمأ من مراعاة للنظير.

41– لَمْ نَجفُ أفقَ جَمَالٍ أنتِ كَوْكَبُهُ سَالينَ عَنْه، ولَمْ نهجُرْهُ قَالِينَا

أكد مرة أخرى وفاءه وبقاءه على العهد، وأنه لم يسل، ولن يهجر عن بغض أفق الجمال الذين يزينه كوكب المحبوبة، ولما استعار للجمال الأفق جعل له كوكب يزينه هو المحبوبة، فجاءت بلاغة التشبيه منقادة للاستعارة التي رفلت في ثوب الترادف بين نجف ونسل ونهجر قالينا.

42- ولا اختياراً تَجَنّبناهُ عَنْ كثَبٍ، لكن عَدتْنا، على كُرهٍ، عوادينا

ما كان بعدنا اختياراً، ولكن أجبرتنا الظروف والأقدار، مكرهين. وقد جاء الطباق على استحياء بين (تجنبنا) ، (وعن كثب) ولكن الجناس أسفر عن وجهه ليؤكد المعنى ويزيده عمقا.

43- نأسى عَليكِ إذا حُثت، مُشَعشعةً، فِينا الشَّمُولُ، وغَنّانا مُغَنّينا

ولا يلبث الأسى أن يعاود الكرة، فالحزن يخيم على الشاعر؛ لا ينسيه له شرب الخمر، ولا غناء المغنين، ليبين عن طريق آخر أن حبها باق في كل لحظة من لحظات حياته، في حال الوعي أو اللا وعي، وأنه لا يفارقه ولو لبرهة قصيرة، قد ينسى فيها من يطلبون اللهو أحزانهم. وقد جاء بما يناسب اللهو من خمر وغناء.

44- لا أكؤس الراح تُبدي من شمائِلِنا سِيما ارْتياحٍ، ولا الأوْتَارُ تُلْهِينَا

ويؤكد المعنى مرة أخرى، فلا يستطيع شيء أن يلهيه عن حبه، وقد استعان بجناس الاشتقاق في تأدية المعنى، غنانا مغنينا، الراح ارتياح. إلى مابين الأوتار والخمر من مراعاة نظير ومناسبة .

45- دُومي على العهد، ما دمْنا، مُحافِظةً، فالحُرُّ مَنْ دَانَ إنْصافاً كما دِينا

ويلتفت مخاطباً المحبوبة ابقي على العهد وحافظي عليه، ما دمنا على ذلك، فالحر من كان وفيا مخلصا، وقد أجرى المثل بسلاسة. وقد جانس بين (دومي،دمنا) وبين(دان، دينا).

46- فَما استَعَضْنا خَليلا مِنكِ يَحبِسُنا ولا استَفَدْنا حَبِيباً عَنكِ يَثْنِينا

ويلجأ إلى الترادف لتأكيد وفائه وإخلاصه، ترادف يجعل المعنى متجددا، فكل خيط من نسيج المفردات له لون خاص، ومذاق خاص. ويزيده بهاءً تلك الموزانة بين شطري البيت، فكل معنى قابله معنى آخر يؤكده، بل كل لفظ له نظيره ومماثله (ما-لا، استعضنا-استفدنا، خليلا-حبيبا، منك-عنك، يحبسنا-يثنينا)، دون أن تحس تكراراً ممقوتا، لأن فيسفساء كل كلمة تحملك إلى عالم آخر.

47- وَلَو صَبَا نَحْوَنَا، من عُلوِ مَطلَعه، بَدرُ الدُّجى لم يكنْ حاشاكِ يُصبِينا

ويعود لتأكيد وفائه بلغة أخرى، فيها تشبيه للمحبوبة بأنها بدر بل تفوق البدر ألقاً وجمالا وبهاء، وفيها استعارة حيث جعل البدر يميل إليه من علو مطلعه، ولكنه وإن مال إليه، فهو لا يستهويه، لبهاء طلعة المحبوبة وسحر جمالها. وقد تفوق في إثبات المعنى حين رد العجز على الصدر (صبا-يصبينا) إلى ما بينهما من جناس اشتقاق.

48- أُوْلِي وَفاءً ، وإن لم تَبْذُلي صِلَةً، فَالطّيفُ يُقْنِعُنا، والذّكرُ يَكفِينَا

ويرضى منها بالقليل، ويكن الوفاء، وإن لم يحظ بالوصل، فيقنع بالطيف، ويكتفي بالذكرى، ويعود لتأكيد المعنى عن طريق الترادف أيضا.

49- وَفي الجَوابِ مَتَاعٌ، إن شَفَعتِ بِه بِيضَ الأيادي، التي ما زلتِ تُولينا

وإن أضفتِ إلى ما أسديتِ لنا من نعم جواب لا زلنا نتشوق إليه، لأمتعنا ذلك. جعل بيض الأيادي كناية عمّا أسدت إليه من نعيم الحب، وتلك الأيام التي أمضياها معا. على سبيل التشبيه، واستعار الجواب، لما ينتظر من صلة يرجو عودتها.

50- عَليكِ منّا سلامُ اللهِ ما بَقيتْ صَبَابَةٌ بكِ نُخْفيهَا، فَتَخْفِينا

ولا يملك إلا أن يدعو لها بسلام دائم من الله، دوام هذا الشوق الذي يحاول ستره وإخفاءه، فينحله ويضعفه حتى يكاد لا يُرى، لشده هزاله، وهذا مثل قول المتنبي:

أبلى الهوى أسفا يوم النوى بدني وفرق الهجر بين الجفن والوسن

روحٌ تردّد في مثل الخلال إذا أطارت الريحُ عنه الثوب لم يبن
كَفَى بجسمي نُحولا أني رجلٌ لولا مُخاطبتي إيّاك لم ترني[12]

وقد زاد تجانس الكلمتين في عجز البيت المعنى ثباتاً وجمالا.

51- إنْ كانَ قد عَزَّ في الدُّنيا اللِّقاءُ ففي مَواقِفِ الحَشْرِ نَلقَاكُم ويكْفينَا (13)

الشوق الذي يحاول ستره وإخفاءه، فينحله ويضعفه حتى يكاد لا يرى، لشده هزاله اء، وفيها استعارة حيث جعل البدر ي

ولا يملك الشاعر –بعد أن عز اللقاء في الدنيا– إلا أن يأمل في اللقاء في مواقف الحشر، ويقنع بذلك، وهذا هو مضمون الرسالة التي أراد أن يرسلها إلى (ولادة) علها تدرك عظمة هذا الوفاء. وهذا البيت في الديوان تالٍ للبيت رقم (36) كأننا لم نبت والوصل ثالثنا .....الخ وروايته:

إن كان قد عزّ في الدنيا اللقاء بكم في موقف الحَشر نلقاكم وتلقونا

وأتفق مع (د. حنا الفاخوري) في رواية (ويكفينا) لأنها تنسجم مع ما التزم به الشاعر في القصيدة كلها. ولكن أرى أن موقعه المناسب في آخر القصيدة حيث أثبته، إذ لا ينسجم مع السياق حيث أثبتاه.

هذه القصيدة عقد منظوم من الدرر الفريدة، خيطه الوحدة الموضوعية، وواسطته الوحدة العضوية، وحبات لؤلؤه الاستعارات المنتظمة في تخالفية مع المقابلات، ووشيه حبات الجناس والطباق، من خلال استدعاء الماضي ومعايشته بكل ما فيه من وفاء ووصال ونعيم، والحاضر وما آل إليه من جفاء وألم وشقاء.

غلب على النص الجمل الفعلية، إذ استخدم الشاعر الأفعال التي تدل على الحدث؛ ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، مما أعطى القصيدة حركة وحيوية، تفاعلت مع الماضي والحاضر، بدءا من الفعل الماضي (أضحى) في مطلعها إشارة إلى ماضٍ بهيج كانت الحياة فيه صافية مشرقة، أعقبها حاضر غدت فيه الأيام سوداً، مروراً بـ (تساقينا) حيث تدل على المشاركة التي لا تكون إلا بين اثنين، وانتهاء بالفعل نلقاكم ويكفينا.

وردت في ثنايا القصيدة أساليب النداء، التي كان الغرض منها إظهار التحسر حينا والشوق والحنين حينا آخر. والاستفهام والتمني الذي لا يخلو من عتاب، وأسلوب القصر عن طريق الإثبات بعد النفي وهو أسلوب بليغ.

جاءت القيم الصوتية واضحة جلية، فقد بنيت القافية على (ي،ن،ا) فالنون رمز الأنين، وصوت المد الألف سهل النطق، يخرج مع النفس من الصدر وكأنه يريد أن يخرج ألمه مع الشهيق والزفير. ونلحظ عذوبة الموسيقى في التصريع مع تكرار حرف الألف:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وجاء بعد صوت المد، في البيت الثاني، صوت الحاء المهموس الرقيق ليناسب حال المصير المؤلم الذي آل إليه، ليصورعجزه أمام تصاريف القدر فاستسلم استسلام الضعيف، الذي لا يملك حولا ولا قوة، أما حرف الباء فكأنه ينفجر بقوته في وجه الوشاة الذين كانوا سببا في هذه القطيعة.

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حينٌ فقامَ بنا للحين ناعينا[14]

وجاء حرف السين وهو صوت تنفيس، ليشي بما يحمله من يأس:

كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه وقد يئسنا فما لليأس يغرينا

أما لغة القصيدة ومعانيها فهي رقيقة سهلة عذبة تمتاز بحسن الديباجة، فهو يجري في شعره على الطبع؛ فاستحق أن يسمى بحتري الغرب، تشبيها له بالشاعر البحتري في روعة ديباجته، غير أنه يمتاز عنه بإشراكه الطبيعة في شعوره

وأحاسيسه؛ ولقد دمج الغزل بوصف الطبيعة. أما العاطفة فهي أبرز عناصر هذه القصيدة وأوضحها، لأنها صادقة تعبر عن تجربة حقيقية مست وجدان الشاعر، بل شكلت حياته كلها فيما بعد.

ختاما هذه القصيدة تبيِّن ما وصل إليه الذوق الأندلسي من ثقافة متنوعة، وما بلغه الأسلوب الشعري من رقي، وسلاسة وكمال، وما بلغه المجتمع من ثقافة وإلمام باللغة العربية، وإجادة لفنونها حتى صارت تنساب في سلاسة أنهارهم، ورقة نسيمهم، فلا غرو فقد كان المجتمع انفتاحيا، فاتنا، رقيقا، رقة هذا الشاعر، وقديما قيل الشاعر مرآة عصره. وقد غاصت هذه الدراسة في بحر هذه القصيدة لاستخرج دررها ولآلئها، ولعل بعضهم يستدرك عليَّها بعض الدرر التي فاتها استخراجها.

وإن كان لابد من توصيات يجب أن تقدمها هذه الدراسة: فإنني أوصي بحفظ هذا التراث، ودرسه، وحث الباحثين على سبر غوره، ودعمهم بكل وسيلة تمكن من نشره بين العامة، ففيه حفظ للغة القرآن الكريم، وتوطين لعلومها، وربط بأصولها، وحفظ للهوية، والقومية. وفيه تقويم للسان، وتجويد للبيان.

المراجع :

1. من قصيدة ابن سفر المريني، الأدب الأندلسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص 63.
2. المقري، الشيخ أحمد بن المقري التلمساني،(2004) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر– بيروت– ج1 ص 126.

عارضها الشعراء قديما وحديثا منهم: صفي الدين الحلي الذي خمسها وجعلها مرثية في الملك المؤيد عماد الدين صاحب حماة فأحسن ما شاء (ديوانه ص 234)، ومنهم الصفدي.

3. ديوان ابن زيدون، شرح د. يوسف بركات، دار الكتاب العربي، بيروت، 1427هـ/2006م ص 329.
4. ابن خاقان ، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي(ت529هـ) ، قلائد العِقيان ومحاسن الأعيان، حققه وعلق عليه الدكتور حسين يوسف خربُوش، جامعة اليرموك، الأردن، مكتبة المنار 1409هـ/1989م. ج2/1 ص 209. وأبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الشاعر العباسي المشهور (ت 231هـ). وأما أبو الجهم فهو علي بن الجهم بن بدر، أبو الحسن، شاعر رقيق الشعر، من أهل بغداد كان معاصرا لأبي تمام (ت249هـ). ج2/1 ص 209.
5. ديوان صَفي الدّين الحِلي، دار صادر –بيروت–1410هـ/1990م ص 621.
6. ديوان ابن زيدون شرح د. حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت 1410هـ/1990م ص 386.
7. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، دارالكتب – القاهرة 1428هـ/2007م،ج7 ص 113.

بإضافة نوني التنوين.

ليس مثل قول الآخر:

قل لمن دان بهجري وهواه لي دينُ

يا جوادا بي إني بكَ والله ضنين

قال كثير عزة في المعنى ولكنه لم يوفق كابن زيدون:

فإن تسلو عنك النفس أو تدع الهوى فباليأس تسلو عنك لا بالتجلد

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، (ت 456هـ) ،العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/2001م. ج1 ص 335. والترديد: هو أن يأتي الشاعر بلفظة

متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه مثل قول أبي حية النميري، وهو صاحب فضيلة في هذا الباب:

إذا ما تقاضى المرء يومٌ وليلةٌ تقاضاه شيء لا يمَلُّ التقاضيا

والترديد قريب من التصدير.

8. العمدة، ص 304 وما بعدها. وللإشارة أنواع منها: التفخيم، الإيماء، التعريض، التلويح، الرمز، اللمحة، اللغز،اللحن، التعمية...الخ
9. اقتباس من قوله تعالى"عند سدرة المنتهى" (النجم 14). وقوله تعالى" لآكلون من شجر من زقوم" (الواقعة 52). وقوله تعالى"ولا طعام إلا من غِسلين" (الحاقة 36).
10. ديوان المتنبي، (354/303هـ) الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، (ب.ت).
11. (شرح د. يوسف فرحات) و (د. حنا الفاخوري) روايته (ويكفينا) .
12. د. صلاح جودة، مرجع سابق، ص 17.
13. رواية د. حنا الفخوري داعينا ، ص 386.

مصادر أستفدت منها ولم ترد في الهوامش:

1/ الجرجاني، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471 أو474هـ) أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط. المدني– بالقاهرة، ط. الأولى 1412هـ/1991م.

2/ الجرجاني، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط. المدني– بالقاهرة ط. الثالثة 1413هـ/1992م.

3/ القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت 817هـ)، مؤسسة الرسالة بيروت 1419هـ/1998م.

4/المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم،محمد فؤاد عبد الباقي،دار الحديث – القاهرة– 1422هـ/2001م.