

التحليل اللغوي لقصيدة ابن زيدون النونية

د. هالة العبوشي، في قسم اللغة العربية، جامعة فيلادلفيا، الأردن

ملخص

تناول هذا البحث التحليل اللساني لقصيدة ابن زيدون النونية، واقتضى هذا التحليل الإشارة إلى الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية للأبيات الشعرية لشاعر أندلسي عايش منعطفات سياسية وعاطفية أثرت في شخصه، وقد تم ذكرها في ترجمة حياته في مقدمة البحث.

انعكست هذه المؤثرات على نفسية الشاعر ولغته وأسلوبه عبر قصيدته الرنانة التي استطعنا من خلال تحليلها أن ندرس العلاقات النحوية والصرفية والصوتية بالدلالة والمعنى المستفاد من الوضع النفسي للشاعر المعبر عنه بصوت ولغة تنسجمان مع مكوناته وعاطفته وفكره.

Linguistic Analysis of Ibn Zaydoun Poem "Al-Nouniyya"

Abstract

This paper is intended to analyse Ibn Zaydoun poem "Al-Nouniyya" linguistically: phonetically, morphologically and syntactically. Ibn Zaydoun, an Andalusian poet lived the political and emotional changes in Al-Andalus, all of which were reflected in the poet's psychology, mentality, language, and style. As a result he composed this poem through which we analyse the relations between phonetics, morphology, and syntax on the one hand and semantics on the other.

That is we try to relate all these linguistic levels with meaning psychologically embodied inside the poet and the emotional situations he lived through which he expressed his ideology: ideas, values, emotions, views, beliefs, assumptions and expectations.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

ارتأيت في هذا البحث أن أقدم تحليلاً لغوياً لقصيدة أندلسية اتسمت بالشهرة في العالم الأدبي والثقافي لشاعرٍ تميز بطابع عصره، وعكس معالم الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في العصر الأندلسي في شعره، وهو ابن زيدون، وقصيدته هي القصيدة النونية، وهذا التحليل اللغوي عمد إلى دراسة الأبيات الشعرية دراسة نحوية وصرفية وصوتية، معتمداً على الألفاظ التي خدمت المعنى والجرس الموسيقي الذي يشعر به قارئ القصيدة، ويجنح به إلى العالم الروحي الذي عاش به الشاعر. ولم نعتد أبيات القصيدة كلها، بل تقصى البحث الأبيات التي ميّزت القصيدة وجعلتها من نواذر الشعر الأندلسي حتى تغنى بها الأدباء والمثقفون وعامة الناس .

ركّز البحث على جوانب التحليل اللغوي لقصيدة ابن زيدون النونية على المستويات التالية: المستوى النحوي، والمستوى الصرفي، والمستوى الصوتي الدلالي، وعلاقة تلك المستويات بالإيحاءات النفسية المعنوية للألفاظ المعبرة عن مكنونات الشاعر في مراحل مترامنة في القصيدة، لذا وجدت أنه من الأنسب تغيير العنوان إلى (التحليل اللغوي لقصيدة ابن زيدون النونية) لتوخي الدقة المنشودة، بعد أن كان عنوانه (التطور اللغوي للشعر الأندلسي، ابن زيدون نموذجاً).

تعرّج البحث من مقدمة تحدثت باختصار عن حياة ابن زيدون، ونشأته السياسية والثقافية والعاطفية تمهيداً للخوض في التحليل اللغوي لقصيدته النونية.

وتعد هذه الدراسة مهمة لإبراز العلاقة الدقيقة بين النص الشعري كظاهرة أدبية وتفسيره لغوياً، فالأدب ليس بمعزل عن اللغة، واللغة هي القالب الذي يحدد عالم الأدب ويترجمه، ويعبره عنه، ولما كان الشعر خير شاهد على ثقافة عصره، لذا فقد خدم التحليل اللغوي هذا في التعرف على طبيعة الشاعر الأندلسي، وبيئته، وعواطفه، وميوله وتوجهاته والتطورات التي عاصرها في ظل التلاقي الثقافي الذي تميّز به العصر الأندلسي. والتحليل اللغوي من شأنه أن يحكم على العمل الأدبي، كما نوه إلى ذلك استيتية في قوله: (وأما منهج تحليل العلاقات اللغوية فيدرس اللغة، بغض النظر عن كونها حديثاً أدبياً راقياً، أو مجرد حدث لغوي عادي، يؤدي وظيفة الاتصال في الحياة العادية أو في أي مجال من مجالاتها المتعددة، وهذا يؤثر دون شك في طريقة معالجة النصوص، كما يؤثر في الحكم عليها)⁽¹⁾.

أما نزوحنا عن العنوان الذي طرحناه سابقاً وهو (التطور اللغوي في الشعر الأندلسي) ، فذلك لأن دراسة التطور اللغوي تقتضي منا دراسة الشعر في حقب تاريخية سابقة للعصر الأندلسي، ومقارنتها بالشعر في هذا العصر، ولما لم يكن الهدف هو تلك الدراسة التقابلية للشعر في عصوره المختلفة، كان من الأولى أن نتبنى عنواناً يحدد بدقة ملامح هذه الدراسة. وهناك من رفض مصطلح التطور الشعري على اعتبار أن الشعر لا يتقيد بقيود سوى اللغة، يقول د. لطفي عبد البديع: (أنا أكره كلمة التطور في الشعر وأخواتها، لأن

الشعر لا يتطور تطور الأنواع البيولوجية تندرج من الأدنى إلى الأعلى ومن الساذج إلى المركب، فهو كالفلسفة، قديمه وحديثه سواء في المنزلة التي إن كانت تؤول إلى شيء، فإنما تؤول إلى القيمة وتقاس عليها، نقول هذا للرد على من يتأبطون هذه الكلمة وأمثالها ثم ينسلون بها ليقيموها بين فترات التاريخ الشعري، كما تقام الحواجز في سباق الخيل وقد نسوا أن الشعر تيار متدفق يُفضي بعضه إلى بعض، ولا يتقيد بشيء سوى العبقورية التي تقتنص في اللغة الوجود وتأسره⁽²⁾، على أنني أرى أن الشعر انعكاس لظروف العصر الذي يحاكيه سياسياً واجتماعياً، وثقافياً، ونفسياً، فهو انعكاس روعي تتعاقب فيه تلك الظروف مجتمعة، ويُترجم بألفاظ وتنغيم موسيقي مألوفين في ذلك العصر، لذا فالشعر مرآة عصره، وصورة من صور تقدمه أو تخلفه، ولاسيما عندنا نحن- العرب- الذي شهد تاريخنا وتراثنا الأدبي مجدداً شعرياً ظهرأ به على العالم بأسره.

من هنا كان التركيز في البحث على لغة الشاعــر الأندلسي لاعتبارها وعاءً يصب فيه الشاعر معاناته وأحلامه وآماله وواقعه الذي يعايشه، ولما كان المعنى هو الهدف الذي يصبو إليه دارس اللغة، فإن تحديد المعنى يتوقف على تحليلات ذكرها سعيد حسن بحيري فيما يلي:

- 1 - (تحليل السياق صوتياً وصرافياً ونحويًا ومعجميًا.
- 2 - بيان شخصية المتكلم والمخاطب والظروف المحيطة بالكلام.
- 3 - بيان نوع الوظيفة الكلامية.
- 4 - بيان الأثر الذي يتركه الكلام⁽³⁾

فأهمية المعنى لا تُنقص من أهمية الألفاظ المعبرة عنها، لأن المعاني هي جوهر اللفظ، يقول الجاحظ في أهمية المعنى لإبراز اللفظ ما يلي: (المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم والحادثثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة. لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريطه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يُحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها⁽⁴⁾).

لذا عمَدت الدراسة إلى دراسة الألفاظ ضمن السياق الشعري، وتحليلها نحويًا وصرافياً وصوتيًا معتمدة على المعنى الذي تصب فيه وتصدر منه.

ابن زيـدون : (463-394هـ/1071-1003م)

ولد الشاعــر «أحمد بن عبدالله بن احمد بن غالب بن زيد المخزومي سنة 394هـ-1003م بالرصافة من ضواحي قرطبة، وهي الضاحية التي أنشأها عبد الرحمن الداخل بقرطبة، واتخذها متنازهاً له ومقرراً لحكمه، ونقل إليها النباتات والأشجار النادرة، وشق فيها الجداول البديعة حتى صارت مضرب الأمثال في الروعة والجمال وتغنى بها الكثير من الشعراء. في هذا الجو الرائع والطبيعة البديعة الخلاصة نشأ ابن زيـدون فتفتحت عيناه على

تلك المناظر الساحرة والطبيعة الجميلة، وتشربت روحه بذلك الجمال الساحر، وفتحت مشاعره، ونمت ملكاته الشاعرية والأدبية في هذا الجو الرائع البديع، قال علي عبد العظيم في نشأة ابن زيدون:

(ينتمي ابن زيدون إلى قبيلة بني مخزوم العربية، التي كانت لها مكانة عظيمة في الجاهلية والإسلام، وعرفت بالفروسية والشجاعة وكان والده من فقهاء قرطبة وأعلامها المعدودين، كما كان ضليعاً في علوم اللغة العربية، بصيراً بفنون الأدب، على قدر وافر من الثقافة والعلم، كما أن جده (لأمة) محمد بن محمد بن إبراهيم بن سعيد القيسي كان من العلماء البارزين في عصره، وكان شديد العناية بالعلوم، وقد تولى القضاء بمدينة سالم ثم تولى أحكام الشرطة .⁽⁵⁾)

تلك الأسس الاجتماعية التي نشأ فيها ابن زيدون علاوة على أنه قد تلقى ثقافته الواسعة وحصيلته اللغوية والأدبية على عدد كبير من علماء عصره وأعلام الفكر والأدب في الأندلس، وفي مقدمتهم أبوه وجده، كما اتصل ابن زيدون بكثير من أعلام عصره وأدبائه المشاهير، وكان حافظاً للقرآن الكريم، مجيداً للتلاوة.

كان ابن زيدون شاعراً مبدعاً مرهف الإحساس، وقد حركت هذه الشاعرية فيه زهرة من زهرات البيت الأموي وابنة أحد الخلفاء الأمويين، وهي ولادة بنت المستكفي وكانت شاعرة، أدبية، جميلة الشكل، شريفة الأصل عريقة الحسب، وقد وصفت بأنها نادرة زمانها ظرفاً وحسناً وأدباً، وأثنى عليها كثير من معاصريها من الأدباء.

حبسه لولادة:

اشتهر ابن زيدون بحبه لولادة، فقد لعب الحب دوراً خطيراً في حياة الشاعر، وفي تكوين فنه، وذهب الباحثون إلى أن (تعلق الشاعر بولادة قد ألهمه أروع ما صاغه من الشعر، فضلاً عن أنه خلق له خصوماً أقوياء، شوهوا العلاقات بينه وبين أميره، وأفلحوا في دسائسهم حتى ألقى به الأمير في السجن)⁽⁶⁾. وللتعرف على العلاقة بين ابن زيدون وولادة، لابد لنا من التعرف على أسبابها (فقد عرف شاعرنا ولادة بعد أن بلغ أشده، وتبوأ منصب الوزارة ونضجت مواهبه، وكان يغشى ندوتها مع من يغشاها من العظماء مُدلاً بمكانة أسرته ووفرة ثروته وعلو منزلته وذيوخ شهرته في فنون الشعر والنثر والشؤون السياسية... وصادفت ولادة فيه فتى وسيم المحيا حلو الحديث قوي العارضة رقيق الشعر وصادف هو منها رقة وانعطافاً وأنوثة صارخة وجمالاً فتاناً فانبعث فيهما ميل قوي تدرج إلى حب عنيف... وقوى هذه العاطفة اتفاق ميولهما ومشاربهما الفنية وصفاتهما الجسمية، فكلاهما كان شاعراً مفتوناً بالموسيقى والغناء، ميالاً إلى معايرة الشراب ولكن خصومه لم يكفوا عن إذكاء حفيظتها عليه، واندفع هو في مخاصمتهم فمسّ حبيبته في قصيدته لابن القلاس، وابن عبدوس ثم ازداد في اندفاعه فصوّرها بصورة البغي الهلوك في رسالته الهزلية وهنا ضاقت به ولادة، وانكشف عن عينيها الغطاء.. وفي فورة من فورات غضبه الجنونية اعتدى عليها بالضرب .⁽⁷⁾)

وقد نجح خصوم الشاعر في حمل الأمير على سجنه، فهدأت نفسه في السجن وأخذ يناجيهما منه بأبيات عاطفية رقيقة، ثم فر من سجنه إلى أشبيلية ومنها كتب إليها النونية الخالدة .

مزاج ابن زيدون ونفسيته :

كان ابن زيدون مولعاً بذاته، ونشأ نشأةً مترفة، إذ كانت طبيعته عصره المتحررة وفطرته المرححة ونفسه الحساسة تميل به إلى مباشرة اللهو ومقارفة اللذات، فكان يعاقر الخمر، ويستجيب للهو ويعشق الموسيقى والغناء، وكان معجباً بنفسه معتزلاً بمواهبه فقد نشأ في طفولة مترفة، كما أن نبوغه المبكر ومكانته التي أحرزها في مستهل شبابه وتهافت الأمراء والملوك على طلبه سبب في شعوره بالعزلة والإباء، وانعكس ذلك في شعره ورسائله.

نبذة عن حياة ابن زيدون السياسية:

عاش ابن زيدون في عصر ملوك الطوائف وهو عصر انحدرت فيه الدولة بعد صمود، وضعفت بعد قوة وانكسرت بعد امتداد.

قضى ابن زيدون حياته بين قرطبة وإشبيلية، وانغمس في الأحداث السياسية والاجتماعية، وكان في بدء أمره من العاملين على إسقاط الحكم الأموي، وقد سقط ذلك الحكم في قرطبة سنة 422هـ/1031م، وظهر حكم جديد على رأسه أبو الحزم جهور بن محمد الكلبي الذي استمر في الحكم إلى سنة 435هـ/1043م، وقد ساعده ابن زيدون، وكان يطمع في الحصول على منصب رفيع في دولة بني جهور، ولكن أماله لم تتحقق، فعاودته فكرة التآمر مع المتآمرين ولكنه دعا هذه المرة إلى إعادة الحكم الأموي، وانضم إلى جماعة الناقمين على الحكم الجمهوري فنجح به في السجن عقب محاكمة اتهم فيها باغتصاب عقار أحد مواليه بعد وفاته. فر من سجنه في أواسط سنة 433هـ/1042م، وتوجه إلى أشبيلية ومدح أميرها المعتضد بالله بن عبّاد. وكتب إلى أستاذه أبي بكر مسلم يرجوه أن يشفع له عند أبي الحزم مبيئاً شدة شوقه إلى قرطبة وإلى أمه، واستجاب أبو الحزم للشفاعة فعاد ابن زيدون إلى قرطبة، وبعد وفاة أبي الحزم خلفه ابنه أبو الوليد فقرب الشاعر وولاه النظر على أهل الذمة ثم رفاه إلى رتبة سفير، وكان السفير يلقب بندي الوزارتين، وعمله الاتصال بالملوك وأولي الأمر، وقد وُفق في وفادته، وأعجب به الملوك والأمراء.

وفي سنة 440هـ/1048م حيكّت مؤامرة على أبي الوليد هدفها إعادة الحكم الأموي، إلا أنها فشلت، فصار ابن زيدون يندد بأصحابها ويُعلن إخلاصه للأمير مطالباً إياه بمنصب رفيع، إلا أن أبا الوليد لم يحقق مطلبه، فئس الشاعر وغادر قرطبة متوجهاً إلى بطليوس ومنها إلى أشبيلية، فرحب به المعتضد، وأسند إليه الوزارة، ثم رفاه إلى رتبة ذي الوزارتين، وجعله سفيراً بينه وبين من جاوره من الملوك، واتخذته كاتباً وندباً في مجالس اللهو وبعد وفاة المعتضد، خلفه ابنه المعتمد الذي كان صديقاً حميماً لابن زيدون، وبعد فتح قرطبة، وجعلها عاصمةً للملكه، عاد الشاعر إلى وطنه الأول، ثم بعثه المعتمد مع جيش لإخماد فتنة في أشبيلية وهناك

اشتد عليه المرض، وتوفي في رجب سنة 463هـ/1071م. (8)

التحليل اللغوي لقصيدة ابن زيدون النونية:

إن تحليل القصيدة لغوياً يقتضي منا دراستها صوتياً ونحويماً وصرفياً ومعجمياً - كما وضعنا سابقاً، ولما كانت القصيدة هي ترجمة عاطفية لما يشعر به الشاعر مستخدماً أدوات اللغة من أفعال وأسماء وحروف وضمائر، فإن وظيفة التحليل هي دراسة العلاقات النحوية والصرفية والصوتية بالدلالة والمعنى الذي يريده الشاعر.

ونحن بصدد دراسة قصيدة ابن زيدون النونية التي قالها لولادة بعد أن فرّ من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية، ولكن قلبه جذبه إلى حبيبته بقرطبة، فأرسل إليها هذه القصيدة.

وإذا عشنا حالة الشاعر النفسية في شوقه إلى محبوبته التي حُرِمَ منها ظلاماً، وشعوره بالوحشة العاطفية والمكانية، استطعنا أن نكتشف أجواء القصيدة النفسية والتي استطاع البيت الأول منها أن يبين المفارقة العاطفية التي يشعر بها ابن زيدون وأن يجسدها فيه، إذ يقول:

أضحى التناهي بديلاً من تدايننا ❖ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

استهل الشاعر قصيدته ببيان واقعه الحالي الذي يعايشه بعد فقدته محبوبته وبعده عنها، ويبيّن تحوّل الحال في العلاقة العاطفية والمادية بينه وبينها، وقد عبّر عن ذلك بأسلوب لغوي موقّ، إذ قال (أضحى) وهو فعل ماضٍ ناقص يعني (صار) أي بمعنى (التحوّل)، كما أنه يعني صار في وقت (الضحى) وهو الوقت الذي يبدأ بعد شروق الشمس وارتفاعها.

وقد جاء في كتاب الاستشفاء بالصلاة «أن الكورتيزون الذي هو هرمون النشاط في جسم الإنسان يبدأ في الازدياد وبحدة مع دخول صلاة الفجر ويتلازم معه ارتفاع منسوب ضغط الدم ولهذا يشعر الإنسان بنشاط كبير بعد صلاة الفجر بين الساعة السادسة والتاسعة صباحاً... وقت الضحى يقل إفراز الكورتيزون ويصل لحدده الأدنى فيشعر الإنسان بالإرهاق مع ضغوط الحياة، ويكون في حاجة إلى الراحة، والشعور بالأمان»⁽⁹⁾، وهذا يعني أن وقت الضحى هو وقت يشتد فيه وجدان الإنسان وشوقه لمن يحب، كما هو حال الليل، وكلمة (أضحى) تحتوي على صوتين وقفيين هما الهمزة والضاد، والأصوات الوقفية هي أصوات انفجارية تتكون (بأن يجبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حسباً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً»⁽¹⁰⁾، والضاد صوت مجهور، والصوت المجهور ينشأ عندما يتضام الوتران الصوتيان أو ينطبقان انطباقاً جزئياً (لا كلياً)، بحيث يسمح للهواء المندفع من خلالهما أن يفتحهما ويغلقهما بسرعة وانتظام فائقين، ومن ثم ينتج ما يعرف بذبذبة الأوتار الصوتية، وهي ذبذبة تحدث نغمة موسيقية تختلف في الدرجة والشدة، وتعرف هذه النغمة في اصطلاح رجال الأصوات «بالجهر» كما تسمى الأصوات التي تصحب هذه النغمة بالأصوات المجهورة. «⁽¹¹⁾

كما أن المد في صوت الحاد يـرد في الكلمة بعد صوت الضاد الوقفي، والحاء صوت احتكاكي حلقي ينشأ من احتكاك جزيئات الهواء بأعضاء النطق عند تقريب جذر اللسان بمؤخر الفم.

ودلالة هذا الصوت الاحتكاكي الطويل، وتوارد طول الحركات في هذا البيت في الكلمات (التنائي - بديلاً - تدايننا، ناب، طيب، لقيانا- تجافينا) إن دلت على شيء فإنها تدل على طول معاناة الشاعر زمنياً، وحاجته الملحة لمن يحب وشدة الأزمة المستعصية عن الانفراج.

مما لاشك فيه أن العملية النطقية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحالة السيكلولوجية (النفسية) التي يعيشها الإنسان، وبالتالي فقد وفق الشاعر ببيان الحالة العاطفية التي يعيشها من ضغوط نفسية وألم وشدة معاناة لفقده حبيبته لغويا وصوتيا كما هو واضح مما سبق.

وقد استخدم الشاعر المصادر وهي: (التنائي)، (تدايننا)- (طيب)، (لقيانا)، (تجافينا)، وهي مصادر تدل على الحدث المجرد من الزمن، مما يدل على ثبات الحال، (فالتنائي) واقع ثابت بعد أن كان (التداني) واقعا ثابتاً، والتجافي واقع ثابت بعد أن كان طيب اللقاء واقعا ثابتاً. يلاحظ في هذا البيت كثرة ورود الأصوات الوقفية (الانفجارية) التي سبق وصفها، وهذه الأصوات تنسق وعواطف الشاعر المتأججة في مكوناته، تلك المشاعر الدفينة في نفسه وانفجارها حالة تعبيره عنها، كما يلاحظ غلبة صوت النون على غيره من الأصوات، فقد تكرر استخدامه في هذا البيت سبع مرات إحداها التنوين الحادث في كلمة (بديلاً)، والنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور، عرفه سيبويه بقوله: «هو حرف شديد يجري مع الصوت (لأن ذلك الصوت غنة) من الأنف، وإنما تخرجه من أنفك، واللسان لازم لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت، وهو النون وكذلك الميم»⁽¹²⁾، عدها سيبويه شديدة متوترة، لأنه يحدث فيها وقف جزئي لالتقاء العضوين الناطقين التقاء كلياً، إلا أن الهواء يتسرب من التجويف الأنفي لذا فهو صوت أنفي، تظهر فيه غنة لكونه مجهوراً، وهذه الصفات النطقية تنسق ونفسية شاعرنا وحنينه المكظوم، وحنينه الملهم لمن يحب، فالجهر حالة صوتية تحتاج إلى طاقة وبذل جهد وشدة، وهذا يتوافق مع توتر نفسية الشاعر، وشدة ما يعانیه، إلى جانب أمله في الخروج من هذه المعاناة.

❖	أضحى التنائي بديلاً من تدايننا	❖	وناب عن طيب لقيانا تجافينا
❖	ألا وقد حان صُبْحُ البين صبحنا	❖	حين، فقام بنا للحين داعينا
❖	من مُبلغ المبلسنيا بانتزاحهم	❖	حزناً مع الدهر لا بيلسى وبيلينا
❖	أن الزمان الذي ما زال يضحكنا	❖	أنساً بقرهم قد عاد يبكيننا

الأبيات من (1-4) تكاد تكون الأبيات وحدة شعرية لا يخرج فيها الشاعر عن دائرة قلبه المحطم... وهو هنا يقوم بوصف الحال الحاضر ووصف الماضي، فيقذف بنا في جو آلامه بوثة عاطفية تصور لنا حاله وما آل إليه، لقد أصبح قربه بعداً وأصبح الهجر والموت سواءً في نظره

وقد أراد الشاعر أن يخبر الحاسدين عن حزنه ببعده عن حبيبته وإن ضحكه قد استحال إلى بكاء.

يتجلى في أسلوب ابن زيدون الفن، فهو شاعر فني قبل أن يكون حكيماً، أو غواصاً على المعاني أو وصافاً، وهذه الخصائص الفنية تتجلى واضحة في الأبيات، فألفاظها حلوة عذبة تتلقفها الأذن في لين، وتحدث في النفس بتأليفها وتنسيقها تناغماً وجرساً يعكس عاطفة الشاعر، ويعبر عنها خير تعبير... ونرى أن الكلمات تتساند وتستدعي بعضها بعضاً - ولئن كان الشاعر يلجأ إلى الطباق في العاطفة فإنه يلجأ إليه في اللفظ أيضاً، لذلك فهذه المزاوجة في المعاني والألفاظ مما يُضفي علمها جمالاً.. ومما يزيد في رجفة الألم هي القافية الممدودة، وهذه (النونات الطويلة) والتي تضيف إلى جرس القطعة أنيناً موسيقياً حزيناً سوف نعرض له في نهاية البحث.

يتبين في الأبيات السابقة أيضاً إثباتٌ يتضمن نفي كل ما يرجوه المحب الاصطلاحي من الحبيبة، (فالغلبة في هذه المعاني للسلب لا للإيجاب) (التنائي والتجافي وصبح البين، وصبحنا حين .) (13)

ينتقل الشاعر في البيت التالي إلى التعبير عن حزنه باستخدام الأسلوب الاستفهامي عمّن يبلغ أعداءه بالمصير الذي آل إليه من حزن ومعاناة، وهذا الحزن دائم لا يقنى، ولكنه يُقنى الشاعر وببليته، والاستفهام يفيد الإخبار وليس الاستجواب.

استخدم الشاعر اسم الفاعل مرتين: إحداهما في كلمة (مُبلغ) وثانيتها في كلمة (مُبلّسينا)، وكما هو معروف فإن اسم الفاعل مشتق يدل على من قام بالفعل، وهذا من شأنه أن يحدث حركة في الحدث، وأن يضيف إلى البيت الشعري حياة ومشاركة، أما كلمة (انتزّاحهم) فهي مصدر صريح من الفعل (انتزّح)، على وزن (افتعل)، ومعناه (ابتعد)، والزيادة في الفعل (انتزّح) تفيد المطاوعة، وهذا يدل على أن المحبوبة قد استجابت لإرادة الأعداء وحققت مرادهم وحدث الفراق، والفعالان المضارعان (لا يبلى)، و(يُبلينا)، فالنفي في الفعل الأول يدل على الثبات، وقد أكد هذا الثبات، واستمرارية الحزن، وعدم زواله في الفعل الثاني (يُبلينا).

يتبين في هذا البيت كثرة ورود الأصوات التالية: (م، ن، ل)، ويمكن إحصاء ورودها ست عشرة مرة، وقد وصفها المتقدمون بالشديدة، والشدة عند المتقدمين تقابل الوقف والانفجار عند المحدثين إلا أن الشدة في هذا الموضع يعني التوتر، أي أن هذه الأصوات يحدث فيها توتر جزئي لأن الهواء المنحبس يتسرب من مواضع مختلفة، فمثلاً سيويه يصف مخرج هذه الأصوات كما يلي: «ومنها (المنحرف)، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو اللام، ومنها حرف شديد يجري مع الصوت (لأن ذلك الصوت غنة) من الأنف، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت، وهو النون وكذلك الميم.» (14)

وهذا الوصف الديناميكي لنطق هذه الأصوات يقودنا إلى وصف نفسية الشاعر بما يعانیه من شدة، وأمله في الخلاص منها كما أنه يعبر عن ذوق الشاعر في إضفاء جو من الحزن

الغنائي الذي يتلاءم مع تأثيرات هذه الأصوات النفسية، وهذا يتحقق كذلك في البيت التالي:

أن الزمان الذي ما زال يُضحكننا ❖ نسًا بقرهم قد عــادَ يبيكننا

يتضمن هذا البيت الجملة الإخبارية التي أراد الشاعر إبلاغها لأعدائه، وأكد الخبر باستخدام الحرف الناسخ (أن)، ليؤكد بأن الزمان قد تحوّل من فرح وأنس بلقاء المحبوبة إلى زمان البكاء على الفراق والبعد، وقد جسّد الزمان مما أضاف على البيت جمالاً بيانياً وبلاغياً.

استخدم الفعل الماضي الناقص (ما زال) الذي يفيد الاستمرارية، علاوة على استخدامه للفعلين المضارعين: (يضحكننا)، و(يبيكننا)، وهذه الاستخدامات اللغوية تدل بما لا يدعو مجالاً للشك على ثبات واقع الشاعر المؤلم، واستمرارية معاناته، وعلى رغبة الشاعر الملحة للتقرب من محبوبته، كما تدل على إحساس الشاعر الدائم بمحبوبته، وبقرهها منه، وعلى ملازمة الحزن له ببعده عنها.

يلاحظ على هذا البيت مدى ارتباطه صوتياً ومعنوياً بالبيت السابق له فقد كثر ورود الأصوات الوقفية في الكلمات إذ بلغت أحد عشر صوتاً هي (الهمزة- ض-ك- الهمزة- ب-ق- ب-ق-د-ب-ك)، كما بلغت الأصوات الوقفية الجزئية وهي (م، ن، ل) أحد عشر صوتاً في الكلمات الشعرية وهي (ن-ن-م-ن-م-ل-ن-ن-ن-م-ن)، وطبيعة هذه الأصوات وطريقة نطقها تنسق ونفسية الشاعر اللحظية بما يتعرض له من ضغط نفسي وقهر داخلي وحزن عميق، ورغبة ملحة للخلاص.

غيظ العدا من تساقينا الهوى، فدعوا ❖ بأن نغصّ، فقال الدهرُ، آمينا
فانحلّ ما كان معقوداً بأنفسنا ❖ وانبت ما كان موصولاً بأيدينا
وقد نكون، وما يخشى تفرقنا ❖ فالיום نحن، وما يُرجى تلاقينا

يوضح الشاعر في تلك الأبيات موقف الواشين الأعداء من الحبيبين؛ إذ دعوا لهما بالفرقة والغصة فاستجاب الدهر، وحلّ الفراق محل الوصل، فالشاعر ينتقل بنا بين زمانين متناقضين: أحدهما إيجابي والآخر سلبي. وقد علّق د. لطفي عبد البديع على تلك الأبيات بقوله: «والسلب ينخر في الأفعال على نحو يتحيف من إيجابيتها الظاهرة، وينتزع الزمان من فعل الكينونة معنى الوجود ثم يُفضي به إلى السلب المطلق»⁽¹⁵⁾ وهذا يعني أن الشاعر يقابل بين عالمين نفسيين: أحدهما سلبي والآخر إيجابي، ويتمنى تحقيق الإيجاب إلا أن اليأس ينحو به إلى السلب، هذا يدل على القلق والتوتر الذي يعانیه شاعرنا. يرتبط هذا العالم النفسي ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب اللغوي، فاستخدام الشاعر للمصدر (تساقينا) المجرد من الزمن، يدل على عدم ارتباط تبادل الهوى بين العشيقيين بزمن معين أي أن العلاقة العاطفية بينهما قد كانت مستقرة ثابتة، لولا سلبية القدر ومشيتته، يعقب لطفي عبد البديع على هذا البيت بقوله: (الدهرُ ظهيرٌ للأعداء، عون على الأحباب لا يزال بهم حتى يحلّ المعقود ويقطع الموصول .)⁽¹⁶⁾

يتسق الأسلوب الصوتي في تلك الأبيات مع العوالم النفسية والعاطفية التي أراد الشاعر التعبير عنها، ولاسيما إذا تأملت الكلمتين: (غيظ)، و(نغصّ) في البيت الأول (فالغين):

صوت رخو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم. فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم. وهناك يضيق المجرى فيحدث الهواء نوعاً من الحفيف، وبذلك تتكون الغين. ⁽¹⁷⁾

أي أن الغين صوت حلقي احتكاكي مجهور، أما الظاء فهو (صوت مما بين الأسنان احتكاكي مجهور مفخم (مطبق) ⁽¹⁸⁾ والصاد (صوت لثوي احتكاكي مهموس مفخم (مطبق.)) ⁽¹⁹⁾ ويوصف الصوت بأنه احتكاكي- كما يرى الأصواتيون- (إذا كان احتكاك الهواء، عند إنتاج ذلك الصوت، احتكاً موضعياً Local Friction لا احتكاك حجرة، ولهذا فإن موضع هذا المصطلح: احتكاك يشير وبالضرورة إلى احتكاك الهواء بجدران القنوات الصوتية). ⁽²⁰⁾

من الوصف الديناميكي السابق للأصوات الظاهرة في البيت الشعري السابق نتمكن من التعرف على عالم الشاعر النفسي الشعوري، وذلك أنه انتقل إلى الأسلوب الصوتي الاحتكاكي فمعنى كلمة ((غيط)) هي: الغضب وقيل: الغيظ غضب كامن للعاجز وقيل: هي سورته وأوله ⁽²¹⁾، وهذا المعنى يتفق مع الأسلوبية الصوتية لنطق هذه الكلمة، أي أن القهر الداخلي التدريجي والمتسلسل بين الأعداء، والذي نجم عنه الدعاء على الحبيبين بالفرقة والغصة يتسق مع حدوث الاحتكاك والتوترات بين جزئيات الهواء في مواضع النطق المذكورة سابقاً، والتي يضيق فيها المجرى الهوائي، وهذا الضيق يتوافق مع الضيق الذي يشعر به الأعداء، ولاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار سعة المسافة بين مواضع نطق أصوات تلك الكلمة (غيط) من أدنى التجويف الفموي (الحلق) إلى بدايته حيث الأسنان، مما يعني مدى حجم الضيق والقهر الذي يشعر به الأعداء، وهكذا القول بالنسبة لكلمة (نغصن)، فكلمة (غصن) تعني (شجاً)، كما عرفها ابن منظور بقوله: (غصن: الغصّة: الشّجَا). ⁽²²⁾

ودلالة الكلمة وتأثيراتها النفسية تتفق وديناميكية نطق أصوات تلك الكلمة، فالغين والصاد صوتان احتكاكيان، وتنسجم الآلية النطقية لأصوات تلك الكلمة مع التألم النفسي والحزن المستمر الذي يعيشه الحبيبان مع أن الشدة (في كلمة (نغصن) توجي نفسياً بالشدة، أي شدة الواقع المؤلم على الحبيبين.

إن تحليل الأسلوب الصوتي للكلمات الشعرية في البيت يفسر لنا نفسية الشاعر في مرحلة زمنية معينة في القصيدة الشعرية، وهذا يتضح في الربط بين التحليل الديناميكي في العملية النطقية للأصوات بدلالات الكلمات، والعكس صحيح إذ ينعكس الواقع النفسي للشاعر ويترجمه صوتياً في اختياره كلمات تتسق أصواتها فونيتيكياً وديناميكياً و الدلالات المعنوية والروحية التي يعيشها الشاعر، وهذا يدل على الانسجام الروحي والمادي في القصيدة الشعرية، ويتجلى هذا في أبيات القصيدة كلها، فمثلاً في البيت التالي:

فانحلّ ما كان معقوداً بأنفسنا ❖ وانبتّ ما كان موصولاً بأيدينا

يرتبط هذا البيت بالبيت السابق، فقد انحلت أواصر المحبة في نفس الحبيبين، وانقطعت الروابط بينهما، وفي هذه الحلقة المفرغة التي تدور بمعاني التناقض تفقد الأسماء

وجودها الحقيقي، وتبدد كما تبدد الأوهام لتخلفها الضمائر التي يحيا فيها الشاعر.

كلمة (انحلّ) هي فعل خماسيّ مزيد بالهمزة والنون من الفعل (حلّ)، ومعناها: فتح، كما عرّفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي بقوله: «وتقول: حلّلتُ العقدة، أحلّها حلاً؛ إذا فتحتها فانحلّت»⁽²³⁾، والزيادة في (انحلّ) تفيد المطاوعة، وهذا الاستخدام الصرفي أفاد المعنى في مطاوعة القدر لدعاء الأعداء والمترصين على المحبين بالفرقة، وكلمة (معقوداً) اسم مفعول من الفعل الثلاثي (عقد) ومعناه كما عرفه الفراهيدي: (عقد قلبه على شيء: لم ينزع عنه).⁽²⁴⁾ وقال عنه ابن منظور في تعريفه: (العقد: نقيض الحلّ).⁽²⁵⁾

وقد قصد الشاعر انحلال ما عقد في النفس من محبة، وكذلك القول في كلمة (انبتت)، فهي فعل خماسي من الفعل (بتت)، ومعناه كما عرّفه الفراهيدي: (البتت: القطع المستأصل، يُقال: بتت الجبل، فانبتت أي قطعته)⁽²⁶⁾ وقد أراد الشاعر انقطاع الوصل المادي بينه وبين محبوبته، وأفادت زيادة الهمزة والنون في الفعل (انبتت) المطاوعة - كما قلنا في (انحلّ) - وهذا يتفق مع المعنى الذي أراده الشاعر من تحقيق رغبة الأعداء في إحداث الفرقة بين الحبيبين مادياً ومعنوياً.

لقد نجح الشاعر في توظيف الصوت في هذا البيت- كغيره من أبيات القصيدة لتحقيق الدلالات النفسية والمعاني التي أراد أن يعبر عنها.

فالبيت متصل معنوياً بالأبيات السابقة فقد تحقق ما كان يرجوه الحاسدون، إذ حُلّت أواصر المحبة، وتقطعت الروابط المادية بين المحبّين، وجعل الانحلال لما عقد في النفس من محبة، وكلمة (انحلّ) خدمت المعنى صوتياً وارتبطت به معنوياً، فالحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس، كما وصفه الأصواتيون، فقد وصفه استيتية بقوله: «إن التضييق الذي يحدث في منطقة الحلق، يؤدي إلى احتكاك الهواء بجدران الحلق»⁽²⁷⁾، واللام (صوت أسنانسي- لثوي جانبي مجهور)⁽²⁸⁾، وهو يتكون بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به.⁽²⁹⁾

يتضح مما سبق أن أصوات كلمة (حلّ) هي أصوات استمرارية مما يعني استمرارية الحدث؛ وهو تحليل أواصر المحبة التي تعمر قلبي العاشقين، وتلك أحداث نفسية داخلية تتسق وآلية نطق أصوات هذه الكلمة لما يحدث فيها من احتكاك لجزيئات الهواء في داخل التجويف الفموي.

أما كلمة (انبتت) من الفعل (بتت) فهي تحتوي على ثلاثة أصوات وقفية وهي: (ب، ت، ث)، (والباء صوت شفوي انفجاري مجهور)⁽³⁰⁾ والتاء: (صوت أسنانسي- لثوي انفجاري مهموس، وقد يصحب التاء شيء من الإجهار في بعض السياقات)⁽³¹⁾. كما هو الحال في هذه الكلمة لكون الباء صوتاً مجهوراً.

وهذه الديناميكية النطقية التي من خلالها يتم توقف المجري الهوائي فترة زمنية، نتيجة التقاء العضوين الناطقين التقاء تاماً ثم انفجاره وتسريح الهواء المنحبس يتسق مع الانقطاع المادي بين الحيين، ومع مدى شدة تأثر الشاعر جرّاء هذا الفراق العيني الملموس، فالانحلال يحتاج إلى زمن أكبر من الانقطاع ولذلك فقد ذكره الشاعر في المرحلة الأولى، وجعل الانقطاع في المرحلة الثانية لأنه نتيجة حتمية للمرحلة الأولى.

تتلاحم الأساليب الصوتية والصرفية والنحوية في لغة القصيدة كلها لتُنشئ وحدة دلالية لغوية شعرية متماسكة، حتى أن القارئ يجد نفسه في جَوْ الشاعر النفسي ويعيش مأساته وأمانيه، وهذا ما ميز قصيدة ابن زيدون النونية على غيرها من قصائده وقصائده غيره من شعراء عصره، ففي الأبيات التالية يصف الشاعر حاله بعد فقدته محبوبته وقد أعانته ملكته اللغوية على إظهار ما في مكنوناته من حزن ويأس، يقول:

❖	وقد يُسْنا فما لليأس يُغرينا	❖	كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضه
❖	شوقاً إليكم، ولاجفت مآقينا	❖	بنتم وبتنا فما ابتلت جوانحنا
❖	يقضي علينا الأسي، لولا تأسينا	❖	نكادُ حين تناجيكم ضمائرنا
❖	سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا	❖	حالت لفقدكم أيامنا، فغدت
❖	ومربع اللهو صافٍ من تصافينا	❖	إذ جانب العيش طلق من تألفنا
❖	قطافها، فجنينا منه ماشينا	❖	وإذ هصرنا فنون الوصل دانية

الشاعر يصف حالته، فقد كان ينتظر راحة في اليأس، ولكنه يأسه زاده شوقاً على شوق وحينئذ إلى حنين، فقد تكررت كلمة (اليأس) في البيت، والتكرار أفاد توكيد هذا الشعور عند الشاعر، وقد أكد هذا بقوله (وقد يُسْنا)، و(قد) يفيد التحقيق مع الفعل الماضي كما هو معروف نحويًا.

ظهر في هذا البيت صوت السين بشكل جلي في الكلمات: (اليأس، تُسلينا، يُسْنا، لليأس)، و(السين صوت رخو مهموس) ⁽³²⁾ (ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمه بالثثة العليا، مع وجود منفذ ضيق للهواء، فيحدث الاحتكاك... فالسين صوت لثوي احتكاكي مهموس) ⁽³³⁾ وهو صوت صفييري أي ينتج من النطق به صفيير، كما أنه صوت مستمر لأنه احتكاكي (رخو)، وتلك الصفات النطقية تنسجم مع وصف ظاهرة اليأس وما فيها من شعور بالملل وطول الوقت والخمول في ذات الشاعر الداخلية، وعجزه عن القيام بأي تغيير.

يتضح كذلك الانسجام اللغوي (النحوي- الصرفي- الصوتي) والنفسي في البيت التالي:

❖	شوقاً إليكم، ولاجفت مآقينا	❖	بنتم وبتنا، فما ابتلت جوانحنا
---	----------------------------	---	-------------------------------

يتحدث الشاعر عن آثار البعد والنوى عليه وما خلفته من شوق وحزن شديدين. ولعل من أجمل أبيات القصيدة التي يكرّرها القارئ في وجدانه هو هذا البيت، وسر ذلك واضح في ألفاظ البيت ومعانيه ودلالاته. فقد قال: بنتم أي بعدتم، وبتنا: بعدنا، فعلان ماضيان، وقد

جعل بعد المحبوبة أولاً ثم بعده هو، وهذا يدل على عدم مبادرته بالحدث فقد بعُدت المحبوبة عنه أولاً، وهذا يعني عدم رغبة الشاعر بذلك. الأفعال في البيت كِلَه ماضية إلا أنه قد دلّ على استمرار حدوثها باستخدام أداة النفي (لا) التي تستخدم لنفي الحاضر في الفعل (ولاجقت مآقينا).

عبّر الشاعر عن شوقه بقوله: فما ابتلت جوانحننا شوقاً إليكم. وقد قصد الشاعر بجوانحه جوانح الصدر، وهي كما عرفها الفراهيدي بقوله: (جوانح الصدر: الأضلاع المتصلة رؤوسها في وسط الزور، الواحدة جانحة)⁽³⁴⁾، وقد شبّه حاله بالظمان الذي اشتدّ عطشه حتى جفت أضلاعه، وهذا المعنى تتكثّف فيه حالة الشوق والحزن، وتنفجر فيه أحاسيس الشاعر وأحزانه حتى فاضت عيناه بالدموع ولم تجفّ، تلك الثورة العاطفية تجسّدت في أصوات الألفاظ في هذا البيت. وتلك الأصوات هي الأصوات الوقفية (الانفجارية) وهي كما وردت في البيت: (ب، ت، ث، ب، ب، ت، ث، ج، ق، لُ، ج، ث، أ، ق)، وقد غلب ظهورها على غيرها من الأصوات، وهذا يتسق مع ثورة شاعرنا العاطفية التي كانت كامنة في نفسه ثم انفجرت لتعبّر عن الشوق المنحبس والحزن الدفين.

ينتقل الشاعر في الأبيات التالية إلى الحديث عن المحبوبة ولذا فقد تحوّلت لغته من الذاتية إلى الغيرية.

فالمحبوبة في نظر شاعرنا العاشق، ظاهرة روحية تحتاج إلى تفسير، وهذا واضح في البيت التالي:

إنا قرأنا الأسمى يوم النوى سوراً ❖ مكتوبةً، وأخذنا الصبرَ تلقينا
وتتعالى على صفاتها البشرية حتى تفوح منها رائحة قدسية آهية في قوله:
لسنا نسمّيكَ إجلالاً وتكرماً ❖ وقدركُ المعلى عن ذاك يُغنينا
إذا انفردت وما شوركت في صفة ❖ فحسبنا الوصف إيضاحاً وتبيناً

وعليها ينعقد الضمير الشعري الموحد حين يطلع على الحقيقة فلا يتزحزح عنها ولا يشغل غيرها وقد تحدث إليها الشاعر بقوله:

يا روضةً طالما أجت لواحظنا ❖ ورداً حلاه الصبّا غضباً ونسرينا
ويا حياةً تملينا بزهرتهم ❖ مُنى ضروباً ولذاتِ أفانينا
ويا نعيماً خطرنا من غضارته ❖ في وشي نعى سحبتنا ذيله حيناً

والنداء في هذه الأبيات لنكرة غير مقصودة، مما يدل على إخفاء الشاعر للملامح محبوبته وجعلها مجهولة متعالية على الذات الإنسانية، تتسامى في نظره عن بشرية البشر، يعلق لطفي عبد البديع على هذا بقوله: «فهي صورة مثالية يقنع معها بالطيف، ويكتفى بالذكرى، ويكتفى بالاختفاء، فبينها وبين العالم المحسوس مثل ما بين الطين والمسك.»⁽³⁵⁾

ريبُ ملكٍ كأنّ الله أنشأه ❖ مسكاً وقدّر إنشاء الورى طيناً
أو صاغه ورقاً محضاً وتوجّه ❖ من ناصع التبر إبداعاً وتحسبناً

- ❖ إذا تأوّد أدتسه رفاهيّة
❖ توّم العقود وأدمته البرى لبنا
❖ كأنما أثبتت في صحن وجنته
❖ زهر الكواكب تعويداً وتزيينا
❖ ما ضرّ إن لم نكن أكفاه شرفاً
❖ وفي المودة كافٍ من تكافينا

انطلق الشاعر من الحديث عن مأساته الداخليّة ومعاناته بفقدان محبوبته إلى الحديث عن محبوبته؛ لذا فقد تحوّلت لغته من لغة تجسيد المشاعر والأهات إلى لغة تجسيد المحبوبة بمثاليات خيالية ترتقي بتلك المرأة حتى تصبح في مستوى روحاني لا يعامل معاملة البشر؛ فهي روضة وزهر طيب الرائحة، وهي حياة فيها شتى المتع واللذات، وهي نعيم وخصب، ثم هي جنة الخلد؛ لذا فقد تحوّلت اللغة من محاكاة المشاعر الدفينة والثائرة في نفس الشاعر إلى لغة العين والقلب معاً، وجسدها بألفاظ تصور نعيمي الدنيا والآخرة حتى أنه قد جعلها متفردة بصفات ألوهية لا يشاركها فيها غيرها، حتى أننا نتمس تأثره بالقرآن الكريم باستخدام بعض الألفاظ القرآنية كما في:

- ❖ وإذ هصرنا فنون الوصل دانية
❖ قطافها، فجنينا منه ماشينا
ونجد هذا الوصف في القرآن الكريم، عندما وصف الله-عز وجل- الجنة في قوله: «في جنة عالية، قطوفها دانية .»⁽³⁶⁾
وقول الشاعر:

- ❖ يا جنة الخلد أُنْد لنا بسدرتها
❖ والكوثر العذب زقوماً وغسلينا
إذ جعل الشاعر القرب من المحبوبة بمثابة الماء العذب الذي يتحول إلى زقوم وغسلين ببعده عنها.

والغسلين هو طعام أهل النار، وهذا اللفظ يتجلى في وصف طعام أهل النار في قوله تعالى: «فليس له اليوم ههنا حميم، ولا طعامٌ إلا من غسلين»⁽³⁷⁾ وهذا شأن الشاعر العربي المتمسك بترائه الإسلامي والمتأثر بمخزونه الثقافي الإسلامي، حتى وإن جنح إلى بعض مظاهر اللهو، وانحرف إلى بعض محرّمات الإسلام تأثراً ببيئته، فقد كان الأندلسيون متحررين في حياتهم الخاصة وفي بعض فنونهم الأدبية، فكانوا يعاقرون الراح، ويعقدون مجالس اللهو والطرب والغناء، ويظهر ذلك في قوله:

- ❖ نأسى عليك إذا حُتّت مُسْعَشَعَةً
❖ فينا الشمول، وغنّانا مغنّينا
الشمول: الخمر، مُسْعَشَعَةً: ممزوجة، حُتّت: صبّبت
❖ لا أكؤس الراح تُبدي من شمائلنا
❖ سيما ارتياح، ولا الأوتار تُلهينا

الراح: الخمر

وضح الشاعر بعض المظاهر الاجتماعية الشائعة في العصر الأندلسي كظاهرة شرب الخمر وهي ظاهرة محرمة في الإسلام. مما يدل على تأثر ثقافة العرب في الأندلس بالثقافات الأجنبية التي انصهرت لتكون ثقافة مميزة بذلك العصر.

يُنهي الشاعر القصيدة بأبيات يطلب فيها الشاعر من محبوبته أن تدوم على العهد، وأن تحافظ على الحب وأن تبقى وفيه مخلصه له ومهما كان اللقاء مستعصياً فالذكريات جديدة بإقناع الشاعر وهذا يتجلى في قوله:

❖	دومي على العهد - ما دُمننا- محافظةً	❖	فالحرّ من دان إنصافاً، كما ديننا
❖	فما استعضنا خليلاً منك يحبسنا	❖	ولا استفدنا حبيباً عنك يُثنينا
❖	ولو صبا نحونا من غُلو مطلععه	❖	بدرُ الدجى لم يكن- حاشاك- يُصبينا
❖	أولي وفاء- وإن لم تبدئي صلوةً	❖	فالطيف يُقنعنا، والذكر يكفيننا
❖	وفي الجواب متاع إن شفعت به	❖	بيض الأيادي التي ما زلت تولينا
❖	عليك منا سلامٌ الله مـا بقيت	❖	صبايةً بك نُخفيها فتُخفيننا

يخاطب الشاعر محبوبته، ويبدى رغبته في البقاء على العهد الذي بينهما، ويتجلى الطلب باستخدام فعل الأمر (دومي) في البيت الأول وكلمة (محافظةً) التي تُعرب حالاً، تدل على إصرار الشاعر ورغبته في دوام العلاقة بينه وبين محبوبته، كما يتجلى الطلب في استخدام الفعل السداسي (استعضنا) والفعل (استفدنا)، فزيادة الهمزة والسين والتاء من شأنها أن تدل على الطلب. ويدل على طلبه بجعل المحافظة على العهود من صفات الأحرار الشرفاء، متأثراً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم (كما تدين تدان) لإضفاء القدسية على تلك العلاقة.

يعرض الشاعر موقفه من العلاقة في البقاء على العهد، والإخلاص لتلك العلاقة مهما كانت المغريات التي يتعرض لها حتى جعل المحبوبة تفوق بدر الدجى وتعلوه مرتبة ومكانةً وجمالاً، ويكتفي منها بالقليل حتى لو كان طيفاً أو ذكراً، ويرتقي بحبه حتى يجعله رمزاً مثالياً مستخدماً ألفاظاً رشيقة. ويأتي البيت الأخير ليسلم به على المحبوبة، وهذا السلام دائم طالما دامت الصباية والأشواق الخفية المُضنية للشاعر.

لعل أكثر ما يلتفت إليه الدارس للغة الشاعر لتلك القصيدة هو ذلك الازدواج وتلك المقابلة، فالشاعر ينتشي بهما، ويفتن على نحو كاد معه يستنفد جميع صور الطباق والتضاد، ففي كل معنى حقيقتان تتنازعان: لقاء وجفوة، ليل ونهار، بين ووصال، يقظة وحلم، حتى أنه يعانق الذكريات الماضية، كما يرى لطفي عبد البديع أن الشاعر (يقيم على أنقاض الماضي عالماً من الذكريات الذهبية تزجها اللغة في حوار متصل من الحقائق المتقابلة التي يطامن فيها من هجير الفراق ووهج البيوتنة .»⁽³⁸⁾

ويغلب القصيدة طابع الحزن والحنين، وقد عبر عنهما بالألفاظ، والموسيقى، والقافية النونية، فالنون صوت لثوي مجهور أنفي، ينطق (بارتكاز زلق اللسان على اللثة فيحول دون تسرب الهواء من الفم، فتبسط اللهاة قليلاً ليندفع الهواء خلال الحلق الأنفي إلى التجويف الأنفي، ويكون مصحوباً برنين الجهر، فينتج النون)⁽³⁹⁾ فالنون فيه غنة- كما سبق وصفه- لذلك فهو يناسب سمة الحزن التي تغلب على القصيدة كلها، وعندما نتفحص ألفاظ الحزن والألم نجد أنها ألفاظ يغلب فيها صوت النون وهي: (الأنين، والعنين: لغه في الأنين، والحنين،

والهينين)، وهذه الألفاظ مشتقة من الأصوات الحقيقية المعبرة عنها، لذا فتلك المشاعر الحزينة استطاع أن يوصلها الشاعر إلى قلوب الناس مستخدماً أدوات اللغة وألفاظها، وموسيقاها، ولعل صدق تلك المشاعر المكونة في نفسه جعلته ينظم قصيدة منسجمة صوتياً مع اللفظ ومع الدلالة، وهذا ما يراه اللسانيون، كما يقول نعيم علوية: «إن الناس عندما ينتجون كلامهم إنما يكونون قد أعادوا إنتاج أصوات الطبيعة بطريقتهم الخاصة أو أصوات غيرهم بطريقتهم الخاصة، أو أصواتهم هم بطريقة مختلفة»⁽⁴⁰⁾ كما يرى بعض الباحثين (أن الوزن ينشأ من توازن في العقل ناشئ من الانفعال القهري والمجهود الاختياري، ومن التوازن بين الحالتين المتعارضتين- حالة التأثر الوجداني وحالة الضبط الإرادي- ينشأ الوزن الشعري، وينبغي أن تجتمع هاتان الطاقتان اجتماع تمازج واتحاد لا اجتماع تقارب أو حوار، وهذا الاتحاد ينتج من نفسه لغة بديعة الصور، محركة للذهن، مثيرة للوجدان»⁽⁴¹⁾، وهذا يصدق على شعر ابن زيدون، ولاسيما قصيدته النونية.

العوامش :

- (1) سمير شريف استيتية، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص : 12.
- (2) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1969، ص 115.
- (3) سعيد حسن بحيري، علم لغة النـص (المفاهيم والاتجاهات) مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004، ص : 34.
- (4) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط5، 1985، ص : 75.
- (5) انظر في ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم، تقديم ومراجعة محمد إحسان النص، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البانطين، الكويت، 2004، ط3، ص : 39.
- (6) المصدر السابق، ص 47، وانظر في ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، 2002، ص : 16 – 17.
- (7) المصدر السابق، ق، ص : 54-55.
- (8) انظر في ديوان ابن زيدون، حنا الفاخوري، ص : 17-18-19.
- (9) زهير رابع، الاستشفاء بالصلاة، هيئة الإعجاز، العلمي في القرآن والسنة، رابطة العالم الإسلامي، ط1، 1417، ص : 20.
- (10) كمال محمد بشر، مدخل إلى علم اللغة، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، القاهرة، ص : 100.
- (11) المصدر السابق، ص : 68.
- (12) سيويه، أبو بشر عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج4، ص : 435.
- (13) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1969، ص : 95.

- (14) سيبوية أبو بشر عمرو بن عثمان بن منبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج4، ص: 435.
- (15) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1969م، ص: 97.
- (16) المصدر السابق، ص: 99.
- (17) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1961، ص: 70.
- (18) كمال محمد بشر، علم اللغة العام، الأصوات العربية، ص: 119.
- (19) المصدر السابق، ص: 120.
- (20) سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية (رؤية عضوية ونطقه وفيزيائية)، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 137.
- (21) أبو الفضل جمال الدين بن منظور محمد بن مكرم الأنصاري، معجم لسان العرب، باب غبط.
- (22) المرجع السابق، باب (غصص).
- (23) الخليل بن احمد الفراهيدي، ترتيب كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، تصحيح أسعد الطيب، ج1، ط1، انتشارات أسوة، باقري، 9-قم-1414هـ-ص: 418.
- (24) المرجع السابق، ص: 1245.
- (25) ابن منظور، معجم لسان العرب، باب (عَقَدَ).
- (26) الخليل بن احمد الفراهيدي، ترتيب كتاب العين، ص: 129.
- (27) سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص: 139.
- (28) كمال محمد بشر، مدخل إلى علم اللغة، الأصوات العربية، ص: 129.
- (29) المصدر السابق، ص 129. وقد سبق وصف طريقة نطقه عند سيبويه في البحث - ص: 11.
- (30) المصدر السابق، ص: 101.
- (31) المصدر السابق، ص: 101.
- (32) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 63.
- (33) كمال محمد بشر، مدخل إلى علم اللغة، الأصوات العربية، ص: 119-120.
- (34) الخليل بن احمد الفراهيدي، ترتيب كتاب العين، ج1، ص: 321.
- (35) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 98.
- (36) سورة الحاقة، الآية (23).
- (37) سورة الحاقة، الآية (26).
- (38) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 98.
- (39) محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد- طرابلس، الجماهيرية العظمى، 2003، ص: 68. انظر ص: 11 من البحث.
- (40) نعيم علوية، بحوث لسانية (بين نحو اللسان ونحو الفكر)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 140.
- (41) انظر في ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح تحقيق علي عبد العظيم، ص: 119.