OPEN ACCESS
Received: 08 -07 -2025
Accepted: 16- 10-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Ibn Zaydun's Poem *Al-Qafiyyah*: A Stylistic Reading

Dr. Ahmed Moqbil Mohammed Al-Mansori *

dr.almansory@gmail.com

Abstract:

This study presents a stylistic interpretation of Ibn Zaydun's renowned *Qafiyyah* poem, seeking to identify its dominant stylistic features and the ways in which phonological, syntactic, and semantic structures intertwine to enrich the poetic experience. Using a stylistic methodology, the research analyzes the text across three levels. At the phonological level, the poem reveals a marked prevalence of voiced and plosive sounds that contribute to its emphatic tonal quality. At the syntactic level, Ibn Zaydun's reliance on verbal sentences—especially those in the past tense—creates a dynamic narrative rhythm. At the semantic level, metaphorical imagery dominates, with nature serving as a central partner in crafting emotionally charged representations. Preceded by a brief introduction to the poet's life and the basics of stylistics, the analysis demonstrates how these stylistic choices work collectively to articulate a persistent voice of longing addressed to Wallada, whose abandonment deeply shaped the poem's emotional core. Through its layered stylistic textures, the poem emerges as a heartfelt plea aimed at rekindling the intimacy of past encounters, showcasing Ibn Zaydun's mastery in mobilizing language to express emotional resilience and desire.

Keywords: Andalusian Poetry, Stylistic Dominants, Phonological Level, Syntactic Level, Semantic Level.

* Professor of Classical Arabic Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Al Wasl University, Dubai, United Arab Emirates.

Cite this article as: Al-Mansory, A. M. M. (2025). Ibn Zaydun's Poem *Al-Qafiyyah*: A Stylistic Reading, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(4): 294 -310 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2880

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/07/08م
تاريخ القبول: 2025/10/16م

قصيدة ابن زيدون (القافيّة): مقاربة قرائيّة وفق المنهج الأسلوبيّ

د. أحمد مقبل محمد المنصوري*
dr.almansory@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة نصّ قافيّة ابن زيدون، الشاعر الأندلسي الشهير في عصر الطوائف، قراءة أسلوبية؛ بغية تتبّع المهيمنات الأسلوبيّة فيه، والكشف عن التميّز في نسج مكوناته الداخلية: الصوتيّة والتركيبية والدلاليّة، ومحمولاتها المعمّقة للتجربة. استعنت بالمنهج الأسلوبي، في تتبع النص من خلال المستويات الثلاثة: (الصوتي – التركيبي - الدلالي)؛ للكشف عن هويّته وخصائصه، وعن تفرّد منتجه. وجاءت خطة البحث في مقدمة وثلاثة محاور رئيسة: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، يسبقها تمهيد تناول- باختصار- الشاعر وتجاربه المؤثرة في عالمه الشعري، والأسلوبية بوجهٍ عام. وتوصل إلى نتائج؛ منها غلبة أصوات الجهر والشدّة في النص، على ما سواها، **صوتيًّا**، وغلبة الجمل الفعلية، والأفعال الماضية فيها خاصة، **تركيبيًّا**، وغلبة التصوير الاستعاري، مع التعويل على مشاركة الطبيعة في نسج صور عاطفية، **دلاليًا**؛ كل ذلك تمّ توظيفه بدقة لإيصال رسالة البوح إلى (ولّادة) التي هجرته، بصوتٍ مسموعٍ وواضحٍ يأبى الاستسلام؛ بغية التأثير فيها واستمالتها؛ لتعود أيام اللقاء كما كانت.

الكلمات الدالة: الشعر الأندلسي، المهيمنات الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

* أستاذ الأدب القديم ونقده، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الوصل، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

للاقتباس: المنصوري، أ. م. م. (2025). قصيدة ابن زيدون (القافيّة): مقاربة قرائيّة وفق المنهج الأسلوبيّ، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(4): 294- 310 https://doi.org/10.53286/arts.v7i4.2880

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يظل النص الشعري القديم ميدانا رحبا وخصبا لتطبيق المناهج النقدية عليه، ولم يضق بأي منهج حاول أن يتخذه ميدانا له، ويبدو أن ابن زيدون، الذي شهد له الأوائل والأواخر بشاعريته الفذة وبموهبته، من أولئك الشعراء الذين يغرون الدارس بالتتبع والنظر في شاعريته؛ ليس فقط لأنه يضاهي بإبداعه شعراء العربية الكبار في المشرق؛ كالبحتري مثلا الذي كثيرا ما لقب به، ولكن، أيضا، لأنه مرّ بتجارب كثيرة ومثيرة في حياته انعكست على شاعريته، وكان أهمها تجربة العشق التي لم تكتمل مع أميرة الأندلس وشاعرتها ولّادة بنت المستكفي، وكان من نتائج تلك القطيعة التي حدثت بينهما أن ألهبت شاعريته فأغدقت على مسامع الزمان قصائد غرام شاكية ومستعطِفة، متناهية الرقة والعذوبة؛ منها القصيدة النونيّة الشهيرة (أضحى التنائي)، والقصيدة القافيّة (إنّي ذكرتكِ) التي هي موضع اختياري لهذا البحث؛ لما تنطوي عليه من سمات أسلوبية مهمة تغري بالتتبع والقراءة، لاسيما أنه أنشأها في وقت فراقه لولّادة، وأيام الهجر والقطيعة؛ فمثلت معْلمًا مهمًا من معالم تجربته الشعرية.

وقد تم الاعتماد على المنهج الأسلوبي في تتبع مستويات القصيدة الثلاثة: الصوتية والتركيبية والدلالية؛ واختيار المنهج الأسلوبي في هذه القراءة يأتي رغبة في استنطاق النص من داخله، والوقوف على سماته، وعلى تميّز تجربة ابن زيدون الشعرية، وتفرّده فيها.

وأراد الباحث أن يجيب عن جملةٍ من التساؤلات؛ أهمها: كيف يمكن قراءة قافيّة ابن زيدون قراءة أسلوبية تستنطق عالمها الداخلي؟ وإلى أي مدى تضافرت المستويات الأسلوبية للكشف عن هوية (القافيّة) وتفرّد مُنتجها؟

وقد كان ابن زيدون موضع اهتمام الكتاب والباحثين منذ زمن، إما بتناوله بوجهٍ عام؛ كتناول د. علي عبد العظيم، في كتابه (ابن زيدون عصره وحياته وأدبه)، الذي نُشر عن مكتبة الأنجلو المصرية 1955م- وتناول د. شوقي ضيف، في كتابه (ابن زيدون)، عن دار المعارف، مصر- وجهد د. وهب رومية، (شعر ابن زيدون قراءة جديدة)، عن منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق،2014م.

وإما بتناول قضية محددة في شعره، من مثل: عبد اللطيف عيسى، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء، ط: 1،2011م، والطاهر ضوء بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دراسة نصية، دار غيداء، ط: 1، 2016م، ورسالة الماجستير للباحث: خضير علي محمد بشارات، توظيف الجملة الفعلية في ديوان ابن زيدون، جامعة النجاح الوطنية بفلسطين2013م. وغير ذلك من الدراسات والأبحاث المنشورة في مجلات مختلفة.

الجدير بالذكر أن من أرّخ للأدب الأندلسي، أو كتب فيه بوجهٍ عام، أيضا لم يغفل الحديث عنه؛ من مثل مؤلفات كلٍّ من: إحسان عباس، شوقي ضيف، محمد رضوان الداية، أحمد هيكل... أو من تناول قصائد بعينها له كالقافيّة، مثلا، ضمن نصوص أخرى من الشعر الأندلسي، مثل: فهد عكام في كتابه الشعر الأندلسي نصا وتأويلا، دار الينابيع- دمشق1995م، الذي طبّق فيه المنهج التكاملي التأويلي، وأحمد هيكل في كتابه قصائد أندلسية، دار غريب-القاهرة 2011 م حين سلّط عليها قراءة عامة، شملت النقد والشرح والتقويم.

غير أن إجراء قراءة تقوم على المقاربة الأسلوبية كان من اهتمام هذا البحث، ومعلوم خصوصية الأسلوبية في تناول النص الشعري وخصوصية غاياتها.

وجاءت خطة البحث في ثلاثة محاور رئيسة: المستوى الصوتي-المستوى التركيبي- المستوى الدلالي، يسبقها تمهيد تناول- باختصار- الشاعر وتجاربه المؤثرة في عالمه الشعري، والأسلوبية بوجهٍ عام.

التمهيد:

1-1 ابن زيدون وولّادة

هو "أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي الشاعر المشهور، قال ابن بسام صاحب الذخيرة في حقه: كان أبو الوليد غاية منثور ومنظوم وخاتمة شعراء بني مخزوم... وفاق الأنام طرا...ووسع البيان نظما ونثرا" (ابن خلكان، 1978: 139/1).

عاش في عصر الطوائف (القرن الخامس الهجري) الذي يعدّ على مستوى الحركة العلمية والأدبية، خاصة، من أزهى عصور الأندلس، وإن كان على المستوى السياسي قد سبب ضعفا؛ بسبب التحول من مركزية الحكم في العصر الذي قبله-عصر الأمويين في الأندلس-إلى الانقسام " أما عصر الطوائف 422-484هـ، فعلى الرغم من الفرقة السياسية التي ضربت أطنابها ببلد الأندلس خلال هذه الفترة، فقد رافقها نشاط الحركة العلمية والأدبية؛ وذلك لرعاية ملوك الطوائف العلماء والأدباء، ولأن معظمهم كان من رجال الأدب فبذلك غدت قصورهم منتديات أدبية، ومجامع حقة للعلوم والفنون" (السامرائي، 2000، ص336).

ويسرد د. صلاح جرار جملة من العوامل التي جعلت عصر الطوائف عصرا ذهبيا للأدب الأندلسي منها: التنافس بين ملوك الطوائف الذي شمل الأدب، وكثرة الممالك التي أدت إلى ازدياد فرص الأدباء، وحاجتها إلى الشعراء...(جرار، 2015، ص31) وفي هذا الجو المشجع على الإبداع، ازدهر الشعر الأندلسي في هذا العصر، بل إنه بلغ مدى لم يبلغه في أي عصر آخر(عنان،1997، ص424) يضاف إلى ذلك أن أمراء الطوائف، ومستشاريهم، ووزراءهم كانوا من العلماء والأدباء، وكان منهم المؤلفون، ولقد عملوا على رعاية العلم، وإيواء العلماء وأهل المواهب(الحجي، 1981، ص413).

وبالنسبة إلى ابن زيدون فقد كان-على مستوى التنشئة الأسرية -كما يقول ابن بسام-:" من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة" (الشنتريني، 1981: 337/1) ولقد أفاد من وجاهة أبيه ومن علمه، وكذلك من مجتمع قرطبة المزدهر في هذا العصر، حتى غدا مع الأيام من أشهر شعراء الأندلس، بل صار- كما نُعت من أصحاب التراجم- "حامل لواء الشعر في عصره"(الذهبي، 1996: 240/18) وبأنه "شاعر مقدّم، بليغ مجود، كثير الشعر" (الضبي، 1989: 233/1) ولم تختلف رؤية الأجيال المتعاقبة في شاعريته عن القدماء؛ فهذا شوقي ضيف يقول: "يقع ابن زيدون في الذروة من شعراء الأندلس من حيث ملكات التعبير الأدبي، وما صاحبها من إبداع فني...وقد تعاقب الكتاب والمؤرخون يثنون على جمال ديباجته ورونق أساليبه، فالجميع مشدوه لروعة نظمه، وشدّة أسره" (ضيف، د.ت، ص 37).

وبسبب مناخ الحرية الذي أتاحه عصر ملوك الطوائف، وما تبعه من ازدهار الأدب ومجالسه، برزت أميرة من أميرات الأندلس جعلت من قصر أبيها في قرطبة منتدى يرتاده الأدباء من أقطار الأندلس، ومنهم ابن زيدون الذي تعرّف إليها في رحابه، وتشكلت بينهما أواصر عشق لم يكتمل؛ إنها ولّادة بنت الخليفة المستكفي بالله " أديبة شاعرة، جزلة القول، مطبوعة الشعر، وكانت تخالط الشعراء وتساجل الأدباء" (الضبي، 1989: 2/ 733) وكانت تجمع علاوة على الإمارة والشاعرية والجاه والحسب والنسب الكثير من المحاسن والخلائق، " وكانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها، حضور شاهد وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها، وكثرة منتابها؛ تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب"(الشنتريني، 1981: 429/1) ويورد ابن بسام جوانب من علاقة العشق التي نشأت بين ابن زيدون وهذه الأميرة ولّادة في رحاب قرطبة ومنتداها الأدبي، نوردها هنا مختصرة وبتصرف: حيث كانا بعد أن تعارفا وعشقا

بعضهما يعيشان حالة من الصفاء والأنس والوفاء، ويتراسلان بالشعر ليعبرا عن شوقهما لبعضهما، وعن رغبتهما في اللقاء؛ فتقول له:

ترقّـــب إذا جـــنّ الظـــلام زيـــارتي فـــإني رأيـــت الليـــل أكـــتم للســـرِ

ويلتقيان ثم يفترقان، ولا يطيقان الفراق، فيقول لها:

ودّع الصـــــبر محـــــبّ ودعـــــك ذائـــعٌ مـــن ســـرّه مـــا اســـتودعكْ

يـــا أخـــا البـــدر ســـناءً وســـنىً حفـــظ الله زمانًـــا أطلعـــكْ

إنْ يطـــل بعـــدك ليلـــي فلكـــم بـــت أشـــكو قصـــر الليـــل معـــكْ

غير أنهما ذات يوم، وهما في هذا الجو المفعم بالصفاء والحب، كانا يسمعان جارية تغني أبياتًا، منها:

أحبتنـــا إنـــي بلغـــت مـــؤملي وســـاعدني دهـــري وواصـــلني حبـــي

فطلب ابن زيدون من الجارية- في لحظة انتشاء- أن تعيدها بغير أمر ولّادة، فشعرت ولّادة بالغيرة، وطفقت تقطع أواصر اللقاء بينهما، وقالت أبياتها المؤذنة بالقطيعة والهجران:

لـــو كنـــتَ تنصـــف بـــالهوى مـــا بيننـــا لـــم تهـــوَ جـــاريتي ولـــم تتخيـــرِ

وتركـــتَ غصـــنًا مثمـــرا بجمالـــه وجنحـــت للغصـــن الـــذي لـــم يثمـــرِ

ولقـــد علمـــت بـــأنني بـــدر الســـما لكـــن دهيـــت لشـــقوتي بالمشـــتري

ولم ترجع لسابق عهدها، بل انصرفت إلى الوزير ابن عبدوس، الذي مرت به وكان أمام داره بركة تتولد عن كثرة الأمطار، فقالت له بيتا كان سببا في بداية تقاربهما:

أنـــت الخصـــيب وهـــذه مصـــرُ فتـــدفقا فكلاكمـــا بحـــرُ

وتركته لا يحير حرفا ولا يرد طرفا، وعاشا زمنا لا يدع مواصلتها ولا يغفل مراسلتها... (الشنتريني، 1981: 430/1، 431).

يبدو أن هذه التجربة القاسية؛ تجربة القطيعة والهجر بعد الود والصفاء، كانت الأكثر أثرا ووجعا في حياة ابن زيدون وشاعريته، مع ما لحق ذلك من صراع مع الوزير ابن عبدوس، الذي نافسه عليها، ولقد حاول كثيرا أن يستعطفها، وأن يشكو لها مرارة الفراق والهجر، ليستميل كبرياءها وعاطفتها بكثير من القصائد، ومنها هذه القافيّة-موضع القراءة- بغية أن تعود علاقة الحب كما كانت في الماضي، غير أن ذلك لم يكن.

أما الجانب السياسي في حياة ابن زيدون فقد وزر لبني جهور في قرطبة، ثم كيد له وسجن، ثم انتقل بعد ذلك إلى إشبيلية بعد 440هـ، وظل عند أميرها المعتضد بن عباد، الذي جعله من خواصه في صورة وزير، وظل فيها حتى وفاته (الذهبي، 1996: 240/18) وهذه الحياة السياسية -وإن كانت خارجة عن اهتمامنا هنا في تناول النص المقروء- جعلت بعض الدارسين يجعلها أساسية في حياته، مع حياة العشق التي كانت الأكثر حضورا في مخزون الثقافة التراثية العربية عنه، ومع شعره ونثره اللذين وقفهما على الأمرين السابقين، وبنى عليها قراءة جديدة (رومية، 2014، ص7، 8).

لقد خلّد ابن زيدون ديوانًا كبيرًا حوى كل تجاربه، ورسالتين هزلية وجدية، وتوفي " في صدر رجب سنة ثلاث وستين وأربعمائة بمدينة إشبيلية-رحمه الله تعالى-ودفن بها"(ابن خلكان، 1978: 140/1). أما ولّادة فقد "توفيت لليلتين خلتا من صفر سنة أربع وثمانين وأربعمائة"(الضبي، 1989: 2/ 733).

2-1 المقاربة الأسلوبية: لقد كان من ثمار تطوّر الدرس اللساني المعاصر، الذي تفجرت ينابيعه الأولى مع الجهود النيرة لعالم اللغة السويسري، دي سوسير، أن اتجه النقد المعاصر إلى النظر في نسيج النص، وتفحص مكوناته الداخلية، والاستغناء عما يحيط به من سياقات خارجية، ولقد كانت الأسلوبية واحدة من معطياته؛ فلقد حاولت" في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف" (ربابعة، 2014، ص9) ولعلاقة الأسلوبية بالبلاغة فإنها في معاينتها للنص لم تكتفِ بعلاقاته اللغوية وحسب، كما قد يبدو مع تركيز بعض المناهج النصية مثلا كالبنيوية، وإنما " أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية" (ربابعة، 2014، ص 9) وثمة فارق مهم بين اللسانيات والأسلوبية، التي انبثقت عنها، يتجلى في أن الأولى اهتمت بالجملة وبعدها اللغوي المجرد، في حين أن الثانية اهتمت بالإنتاج الكلي للكلام وأثره في المتلقي (ربابعة، 2014، ص 13).

إن الأسلوبية تتحدد مهمتها في دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب إلى وظيفته التأثيرية والجمالية (المسدّي، د.ت، ص36) وهي في أبسط تعريف لها "دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية"(حمداوي، 2015، ص8) وهذه المستويات الثلاثة: الصوتي والتركيبي والدلالي، هي التي سنعالج بها النص المطروح للقراءة (نص القافيّة)، ولربما نفيد من الجانب الإحصائي في بعض المستويات، لما له من أهمية تفيدنا في تحقيق البعد الموضوعي في رصد النتائج، ولإسهامه في تميّز الأساليب وتشخيصها (مصلوح، 1992، ص 61) ولكن مع الاحتراز إلى أننا لسنا مع المبالغة فيه، ونتفق مع من يرى فيه -إن بولغ فيه في اعتقادي- بعض البعد عن أدبيّة النص (أبو العدوس، 2007، ص 153)، الجدير بالذكر أن التناول لهذه المستويات الثلاثة قد يبدو في ظاهره مجزّءا، ولكن العلاقة- باطنيا- متداخلة فيما بينها، وهي-كما يرى الأسلوبيون-" علاقة تفاعل وظيفي يتحرك من الجزئي إلى الكلي، ومن الأنظمة الكبرى في سياق عام يربط المستويات ببعضها" (عبد المطلب، 1984، ص124).

مع الإشارة إلى أن للبحث الأسلوبي أهدافا ومناهج متنوعة بتنوع مؤسسيه على اختلاف مشاربهم (فضل، 1998، ص188) ولكن الذي يهمنا هنا سبر أهم مستوياته في النص المقروء، والإفادة من الأسلوبية بوصفها منهجًا نصيًّا يتعامل مع النص من الداخل.

النص (ابن زيدون، د.ت، ص 139):

1-إنـــي ذكرتـــكِ بـــالزهراء مشـــتاقا ... والأفـــقُ طلـــقٌ ومـــرأى الأرض قـــد راقـــا

2-وللنســـيم اعـــتلالٌ فـــي أصـــائِله ... كأنـــــه رقّ لـــــي فاعتـــــلّ إشـــــفاقا

3-والـــروضُ عـــن مائِـــه الفضـــيّ مبتســـمٌ ... كمـــا شـــققت عـــن اللبّـــات أطواقـــا

4-نلهـــو بمـــا يســـتميلُ العـــينَ مـــن زهـــرٍ ... جـــالَ النـــدى فيـــه حتـــى مـــال أعناقـــا

5-كـــأنّ أعيُنَـــه إذ عاينـــتْ أرقـــي ... بَكَـــتْ لمـــا بـــي فجـــالَ الـــدمعُ رَقراقـــا

6-وردٌ تـــألّقَ فـــي ضـــاحي منابتِـــه ... فـــازدادَ منـــه الضـــحى فـــي العـــينِ إشـــراقا

7-سـرى ينافحُـهُ نيلـوفرٌ عبـقُ وسـنانُ نبّـه منـه الصـبحُ أحـداقا
8-كـلٌّ يهـيجُ لنـا ذكـرى تشـوّقنا إليـكِ لـم يعـدُ عنهـا الصـدرُ أن ضـاقا
9-لا سـكّنَ اللهُ قلبًـا عـنّ ذكـرُكُمُ فلـم يطـرْ بجنـاحِ الشـوقِ خفّاقـا
10-لـو شـاء حملي نسـيمُ الصبح حين سـرَى وافـاكُم بفتـى أضـناه مـا لاقَـى
11-يـومٌ كأيـامِ لـذّاتٍ لنـا انصـرمتْ بتنـا لهـا حـين نـام الـدهرُ سُـرّاقا
12-لو كان وفّى المنى في جمعنـا بـكم لكـان مـن أكـرم الأيـام أخـلاقا
13-يـا عِلقِـيَ الأخطـر الأسـنى الحبيـب إلـى نفسـي إذا مـا اقتنـى الأحبـاب أعـلاقا
14-كـان التـجاري بمحـض الـودّ مـذ زمـنٍ ميـدان أنـسٍ جرينـا فيـه أطـلاقا
15-والآن أحمـد مـا كنـا لعهـدكم سـلوتُمُ وبقينـا نحـنُ عُشـاقا

المبحث الأول: المستوى الصوتي

إن للجوانب الصوتية التي تمثلها الأصوات وتكرارها، والكلمات وتكرارها وتجانسها، والإلحاح على صيغٍ صرفية ما وتكرارها، مع نغمة القافية والوزن، تأثيرا كبيرا في النص صوتيا، ومن ثم دلاليا " ولا ريب أن ثمة إمكانيات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية، ونقصد بالمادة الصوتية كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية: وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات والإيقاع والشدة وطول الأصوات والتكرار وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة والسكنات إلخ"(عيّاد، د.ت، ص32) وسنتناول هذا المستوى وفقا للآتي:

أ- الأصوات (الحروف)

1-الأصوات بين الشدة والرخاوة

سنعتمد ما اعتمده سيبويه في تقسيم هذه الأصوات؛ إذ الأصوات الشديدة عنده، كما عرّفها وعدّدها بقوله: " ومن الحروف الشديد الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو: الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء وذلك لأنّك لو قلت الحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك" (سيبويه، 1982، 434/4). وأما الرّخوة عنده- والرّخاوة ضد الشدة -كما عرّفها وعدّدها بقوله: " ومنها الرّخوة، وهي: الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والظاء والثاء والذال والفاء، وذلك إذا قلت الطس وانقض...وأشباه ذلك أجريت الصوت إن شئت" (سيبويه، 1982: 434/4).

وإذا نظرنا في القافيّة سنجد الإحصاء-شبه الدقيق- يبين لنا أن عدد الأصوات الشديدة: الهمزة (بعد استثناء ما لا ينطق منها عندما يسبقها حرف)36 والقاف32 والكاف21 والجيم7 والطاء5 والتاء 21 والدال14 والباء 22. ومجموعها 158، والرخوة: الهاء21 والحاء16 والخاء3 والشين8 والصاد5 والضاد8 والزاي4 والسين13 والذال7 والفاء21 (والظاء والثاء والغين 0). ومجموعها106.

وهذا يشير إلى غلبة الأصوات الشديدة التي تكررت بنسبة 60% على الرخوة التي تكررت بنسبة 40% ؛ وهذا يعني أن أصوات الشدّة التي يُحصر فيها الصوت في مخرجه ويضبط الهواء ثم يندفع بعد ذلك، قد وظّفت للكبت والقهر الذي أعقبه الانفجار والشدّة المرافقة للبوح مع التوتر، وإيصال رسالة الرفض بصوت انفجاري شديد، إلى الطرف الآخر، تعبيرا عن رفض

الحاضر، والرغبة في عودة ماضي اللقاء والقرب، ومع كل هذا لم تكن الذات على الشدّة نفسها؛ إذ كانت في بعض لحظاتها تستسلم للألم المكبوت، فتلجأ إلى البوح بصوتٍ خافت، فجاءت أصوات الرخاوة التي لا ينحبس معها الهواء، وقد يحدث معها الصفير والحفيف، وذلك في لحظات الاستسلام للواقع البئيس؛ واقع البعد والفراق، غير أن هذا الاستسلام كان أقل بروزا في النص، مقابل التجلد والتسامي فوق الألم، ومن ثم الرفض والبوح بدرجة أكبر. بمعنى أن النص يغلب جانب التحمل والتماسك والصلابة والتجلد والقوة والرفض والتنفيس والبوح على جانب التقهقر والتلاشي والضعف والاستسلام واليأس.

2-الأصوات بين الجهر والهمس

سنعتمد أيضا في تقسيم الأصوات بين الجهر والهمس ما اعتمده سيبويه؛ يقول: "فأما المجهورة: فالهمزة والألف والعين والغين والقاف والجيم والياء والضاد واللام والنون والراء والطاء والدال والزاي والظاء والذال والباء والميم والواو، فذلك تسعة عشر حرفا" (سيبويه، 1982: 434/4) والمجهور- كما يعرّفه-: " حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت...(سيبويه، 1982: 434/4) وأما المهموس- والهمس ضد الجهر- عنده:" فالهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء، فذلك عشرة أحرف" (سيبويه،1982: 434/4) ويعرفه بقوله: " وأما المهموس فحرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس، ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر عليه.." (سيبويه، 1982: 434/4)

وبالعودة إلى القافيّة، نجد أن أصوات الجهر سيطرت سيطرة كبيرة وكاسحة على النص: فالهمزة 36 والألف 92 والعين 19 والقاف 32 والجيم 7 والياء (بعد استثناء ما لا ينطق منها في الوصل)39 والضاد 8 واللام (بعد استثناء ما كان شمسيا لا ينطق)54 (والنون 55+التنوين 14=69) والراء 27 والطاء 5 والدال14 والزاي4 والذال7 والباء22 والميم42 والواو20 (والغين والظاء0) ومجموعها 497.

في حين أن أصوات الهمس كانت أقلّ: الهاء 21 والحاء 16 والخاء 3 والكاف 21 والشين 8 والسين 13 والتاء21 والصاد 5 والفاء21 والثاء0 ومجموعها 129.

بمعنى أن نسبة المجهورة 79% مقابل نسبة المهموسة 21% ومعلوم أن المجهور حرف لا يجري معه النفس ومعه يهتز الوتران الصوتيان، وأما المهموس فيجري معه النفس، وهذا يرجح أن جانب الجهر بالتجربة مع الصلابة والقوة والرفض يغلبان جانب الهمس والوقوع رهن الألم الكامن في النفس والاستسلام والتقهقر الهامس الخافت.

إن الأرقام أو الإحصاء السابق يؤكد غلبة الشدة والجهر على الرخاوة والهمس، وهذا يعطي مؤشرا أن التجربة تأرجحت بين جانبين: الأول اتسم بشدّة البوح مع مقاومة التقهقر وعدم الاستسلام، والرفض بصوت مسموع واضح، وهذا كان هو الأقوى والأكثر رجحانا وسيطرة، والثاني اتسم بالضعف والاستسلام والهمس الخفيف، ولكنه كان الأقل، مما يعني تغلب كفة البوح والرفض على كفة الاستسلام والتقهقر، وهذا ينسجم مع رغبة الباث في أن يسمع الطرف الآخر(ولّادة) الشكوى والضيق والتبرم بالفراق والبعاد في أعلى وضوحٍ لنبراتها، دون أن تظل حبيسة الهمس الخافت أو الخوف أو الانهزامية؛ بمعنى أن النص لم يقع فريسة للعشق السالب القائم على التقهقر والضعف والانكسار والتراجع، وإنما- على الرغم من كل العذابات- فإن النص في جانبه الإيجابي يغلب جانبه السلبي؛ وهذا أفرز أمامنا رجحان طرفٍ على طرف:

رجحان الرفض على ← الاستسلام

والقوة على ← الانكسار

والصراخ على ← الصمت

والبوح على ← الكتمان والمناجاة

والأمل والتفاؤل على ← التشاؤم واليأس

وهذا يعني أننا أمام تجربة عاشق ذي كبرياء يتسامى فوق الجراح؛ فلا يستسلم أو يتقهقر، ويبدي مقاومة وكبرياء على الرغم من غليانه الداخلي.

ب-القافية

تشكل القافية في النص العمودي " ترنيمة إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد" (آلوجي، 1989، ص 71) وهي نوعان: مقيدة ومطلقة، وقد جاءت في النص هنا مطلقة؛ فالقاف-حرف الروي فيها- جاء متحركا بالفتح، ويزيد من امتداد حركته حرف الإطلاق بعده، وحرف المد قبله (الألف) فجاء على نحو: (راقا-فاقا-واقا-ناقا-راقا-راقا-داقا-ضاقا-فاقا-لاق-راقا-لاقا-لاقا-لاقا-شاقا) وهذا هيأ الصوت لأن يمتد إلى أعلى مدياته مجسدا البوح بصراخ شديد؛ لاسيما إذا علمنا أن القاف ذو جرس موسيقي قوي وممدود مع ألف الإطلاق، وذلك يؤكد ويجسد حضور البوح بالألم بوضوح تام وصلابة تقاوم القهر أو الاستسلام؛ لكون القاف من الأصوات المجهورة الشديدة، والألف من الأصوات المجهورة-كما سبق أن بينا-وقد منح ذلك آخر كل بيت مدى كبيرًا للانسيابية والانطلاق.

ج-الوزن

جاء النص على بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) وبعد البسيط مع الطويل من أطول بحور الشعر وأعظمها أبهة وجمالا (الطيب،1990، 443/1) " والبسيط قريب من الطويل... ولو أنه يفضل عليه من حيث الرقة" (خلوصي، 1977، ص 68) وقد أتاح بطوله ورقته وتدرجه بين تفعيلات المختلفة (مستفعلن فاعلن)أن تبسط التجربة وكل ما تنطوي عليها من ألم وهم وبوح ورفض بسطا واسعا.

إنّ حركة إيقاع بحر البسيط بين تفعيلات مختلفة هيأ حركة صوتية تشبه حركة الموج ما بين حركة وهدأة وحركة وهدأة، وهو ما يتماهى مع حركة الروح العاشقة التي تجاذبها-بحسب ما أكده الإحصاء الصوتي للأصوات أعلاه- جانبان: جانب البوح بصوت مسموع يتسامى على الجراح، ويرغب في عودة الوصال الذي كان في الماضي وما يزال ينعش النفس بذكرياته، وجانب الاستسلام للألم والقهر، ولو كان قليلا حينما يشتد بالنفس ألم الحاضر؛ ألم البعاد والفراق. ونتصور أن لو تم اختيار بحرٍ صافٍ مكان هذا البحر، لما أدى هذه الحركة الإيقاعية المتموجة المناسبة لجانبي التجربة؛ لكون البحر الصافي سيمنح النص هيمنة شعور واحد. علاوة على أن ما يتميز به هذا البحر من عذوبة وانسيابية جعله مناسبا للموضوع العاطفي الوجداني؛ لكون النص تجربة وجدانية تشكو الفراق والبعاد وتضيق به، وتتذكر ماضي اللقاء، وتتمنى عودته.

د- ظواهر صوتية أخرى (تكرار الصيغ الصرفية وتكرار الكلمات والجناس)

لأجل إحداث نغم صوتي شجي متنوع يرفد النغم الخارجي، توافرت في النص صيغ صرفية متنوعة ومتوائمة من مثل صيغة فعّال: (خفّاقا-سرّاقا-عشّاقا) والجمع على صيغة واحدة مثل: (أطواقا-أعناقا-أعلاقا-أحداقا-أطلاقا-أخلاقا) والمصدر(إشراقا-إشفاقا) والفعل(راقا-ضاقا-لاق) واتباع تجانسات اشتقاقية أيضا؛ مثل: (عاينت- أعينه) و(اعتل-اعتلال) و(ضاحي-الضحى) والتكرار: (جال-جال)و(ذكرى-ذكركم) و(سرى-سرى) و(يوم – أيام - أيام) و(الحبيب - الأحباب) وصيغة التفضيل(الأخطر -الأسنى)... كل هذا حقّق جرسا ونغمات لا تخطئها الأذن، وهي تتنقل في الأبيات وتأنس لها، على نحوٍ يتحقق

معه إضافة نغمية تردف نغمة القافية والوزن صوتيا ومعنويا؛ إذ صيغة فعّال حققت الكثرة في الفعل، والجمع زاد في عدد مراته، وصيغة التفضيل منحت الأفضلية العليا للمخاطب، والمصدر مع التكرار والجناس منح التجربة قدرا من التأكيد.

المبحث الثاني- المستوى اللغوي/ التركيبي

لا يمكن للتراكيب اللغوية وانتهاج مسلك ما في الجمل والأساليب والضمائر أن يكون بعيدا عن التجربة، بل هو في صميمها، ولو لم يعِ الباث ذلك، " وكثير من الحيل التركيبية يصدر عن حركة الوجدان" (عيّاد، د.ت، ص 40) ومن هنا فهذا المستوى له دور في تحديد هوية النص وخصائصه الأسلوبية، ونجد أن الأسلوبيين يولون هذا المستوى أهمية كبيرة في الدراسة الأسلوبية، ويتخذون ألوانا كثيرة لمعالجته (الطرابلسي،1981، ص 283، 284)، ولكننا سوف نعالجه وفقا لأهم مهيمناته في النص، بحسب الآتي:

أ-الجمل الفعلية والاسمية

نلحظ- إحصائيا- سيطرة الفعل الماضي في النص سيطرة كبيرة، على نحو: (ذكرتك-راقا-رقّ-اعتلّ-شققت-جال-مال -عاينتْ - بكتْ - تألق-ازداد-سرى-نبّه-ضاقا-سكّن-عنّ - شاء - وافاكم - أضناه - لاقى - انصرمت - بتنا - نام - كان- وقّى - اقتنى - جرينا-كنا-سلوتم-بقينا) وهذا يكشف عن سيطرة الماضي وذكرياته على الحاضر؛ لكأن زمن السعادة توقف عند ذاك الزمن الماضي، ومنه يستمد الطاقة، وعليه يعوّل في عودة الذكريات، وأما حضور الفعل المضارع الدال على الحاضر فقد كان قليلا، بل يكاد يكون معدوما لكون معظمه ظهر في سياق الماضي، وسياق النفي:(نلهو- يستميل- ينافحه- يهيج- لم يعد- لم يطر) وهذا يشي بأن الذات المتكلمة تمارس عليه نوعا من المحو والتغييب؛ لكونه مرتبطا بالحسرات ووحشة الوحدة والفراق والهم والألم؛ لذلك لم يكن له حضور حتى لا تقع الذات من خلاله فريسة التقهقر والاستسلام والنكوص، وهذا يعزز ويعضد ما رأيناه في المستوى الصوتي من حضور المقاومة والصلابة والجهر، واستمداد القوة من الماضي؛ للتغلب به على لحظة الانكسار الراهنة، كي لا يقضي عليه الأسى -كما قال في النونية-.

وتأتي الجملة الاسمية قليلة الحضور مرتبطة بجمود الحاضر؛ لكونها دالة على الثبات: (والأفق طلق- وللنسيم اعتلال في أصائله-يوم كأيام- والروض.. مبتسم- ورد تألق في ضاحي منابته-...) وأما الجملة الفعلية -كما رأيناها مع الفعل الماضي المكثف والمضارع- فجاءت دالة على الحركة والتغير، وهذا يعزز أننا أمام تجربة ترفض السكون والموت اللذين فرضهما واقع الوحدة والفراق، وتطمح إلى التغير والتجدد؛ ولذلك سيطرت الجملة الفعلية وارتبطت بالماضي؛ لكونه يمثل الحياة والنشوة والحركة.

ب- الضمائر

تحكم بالنص ضميران مهمان: ضمير المتكلم/ الشاعر، وضمير المخاطب المعشوقة/ ولّادة؛ ويرجع ذلك إلى أن النص في كينونته رسالة موجهة من ضمير المتكلم الشاعر إلى المعشوقة البعيدة جسما الحاضرة روحا، ونلحظ أن الضمير الخاص بالشاعر قد برز بأكثر من دلالة، ولقد نوّع في توظيفه توظيفا دلاليا مهما؛ فهو يلح عليه عند وحدته ووحشة تلك الوحدة، فبرز مع التذكّر لها والشوق إليها (إني) ومع الأرق (أرقي)، وحين إشفاق الطبيعة له من نسيم وزهر: (رقّ لي- بكت لما بي-حملي)، وحين شعوره بالتملك لها وعدم التفريط (يا علقي)، ويستعمل الغائب في حالة ازدياد الهموم (فتى أضناه ما لاقى)، ونجده يستعمل جمع الضمير لخلق نوع من الكبرياء على الرغم من كثرة الجراح (بقينا- نحن). وحين نحصي ضمير الشاعر في النص نجده في حالة إفراده على الأكثر، وجمعا على الأقل: (إني- لي- أرقي- بي-يهيج لنا-علقي- نفسي-حملي-جمعنا-لاقى-كنا- بقينا- نحن). كما نجد ضميرين له بوصفه غائبا في حضرتها (أضناه- ما لاقى).

أما الضمائر الخاصة بالمخاطبة: فتبدو مفردة مع الذكرى والأشواق؛ فهي المعنية بكل ذلك: (ذكرتكِ-شققتِ-إليكِ)، ثم يبجّلها في نفسه وفي خطابه فتبدو بضمير الجمع؛ إجلالا لمنزلتها في نفسه: (ذكركم-وافاكم-بكم- عهدكم- سلوتم).

أما حين تذكّره لذكريات الماضي وهما معًا حيث اللقاء والحبور والأنس بينهما، فتظهر ضمائر الجمع الدالة على اشتراكهما معًا في تلك اللحظات السعيدة: (نلهو-لذات لنا- بتنا- جرينا).

ج- الأساليب (الخبرية والإنشائية)

يطغى على النص الأسلوب الخبري، في صورته الابتدائية على الأكثر، والطلبي منه على الأقل؛ أما الأسلوب الخبري في صورته الابتدائية فقد توزع على خارطة النص بكثرة: (والأفق طلق- ومرأى الأرض قد راقا-وللنسيم اعتلال في أصائله-والروض عن مائه الفضي مبتسم-نلهو بما يستميل العين من زهر- ورد تألق في ضاحي منابته- سرى ينافحه نيلوفر عبق- كل يهيج لنا ذكرى تشوفنا- كان التجاري بمحض الود...ميدان أنس...) وكثرة الأسلوب الخبري الابتدائي يعود إلى أن الذات المتكلمة تسرد ذكريات للماضي يعلمها المخاطب/المرسل إليه، ويصف مناظر للطبيعة شهدت تلك الذكريات، وهذا لا يحتاج من الذات إلى التوكيد؛ لكون سوق العبارات عنها يجري مجرى الصدق، غير أنه لجأ إلى الأسلوب الخبري الطلبي بدرجة قليلة، وهو الذي احتاج فيه إلى مؤكد واحد، في عبارات قليلة، من مثل:(إني ذكرتك في الزهراء مشتاقا)؛ لأنه هنا يعبر عن مشاعر في نفسه حالة فراقه لولّادة؛ ولأن البعد قد يغيّر نفوس المحبين، فلقد لجأ هنا إلى التوكيد؛ ليبدد أي شك يمكن أن يتوهمه المرسل إليه في حفاظه على العهد، على الرغم من البعاد، وليوضح مدى صدق مشاعره وأشواقه.

ومن الواضح أن الأسلوب الإنشائي قلّ مقارنة بالخبري؛ لكون الشاعر كان مشدودا إلى الماضي المعلوم ولم يكن مهتما بما سيكون، وهو الميدان الذي يناسبه الأسلوب الإنشائي؛ لذلك غاب الأمر والنهي، ووجدنا قليلا أسلوب التمني، وهو مناسب؛ لأنه جاء في سياق الرغبة في عودة الماضي وتحقيق أمنية اللقاء: (لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى: وافاكم بفتى أضناه ما لاقى) و (لو كان وفّى المنى في جمعنا بكم: لكان من أكرم الأيام أخلاقا)

وفيه دلالة على تفاقم المعاناة؛ فهو يتمنى أن يحمله النسيم إليها، ولو فعل ذلك لكان من أكرم الأيام أخلاقا؛ لأنه سيحقق له أمنية اللقاء بها-ولو بدت في صورة الأمنية المستحيلة عزيزة المنال- إلا أنها توحي بمدى الرغبة في اللقاء ولو تجاوز كل مستحيل.

كما ورد أسلوب النداء في موضع (يا علقي الأخطر الأسنى الحبيب إلى: نفسي إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا) وقد ارتبط بمشاعر الوفاء والإجلال لولّادة، و(يا) هنا لتعظيم مكانتها وشأنها في نفسه على الرغم من البعاد. ووجدنا أسلوب الدعاء- ويمكن إدراجه ضمن الإنشاء غير الطلبي-في موضع واحد، وقد ارتبط بالنكرة (قلب) والنفي (لم) في قوله: (لا سكن الله قلبا عن ذكركم: فلم يطر بجناح الشوف خفاقا) ليمنح التجربة طابع العموم؛ حتى يطير كل قلب إلى من يحب حال وروده في الخاطر.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

سنتناول هذا المستوى من جانبين: الأول الحقول الدلالية المهيمنة في النص، ومن جهة أخرى التصوير الخيالي، وما نجم عنه من اختيار وعدول أسلوبي، عمّق التجربة وبثّ فيها جماليات تفرّد بها ابن زيدون.

أ- **الحقول الدلالية:** نلحظ هيمنة حقلين مسيطرين على النص؛ هما:

1-**حقل الطبيعة**: الزهراء-الأفق-الأرض-النسيم- أصائله-الروض-الماء الفضي- زهر- نيلوفر- عبق- الندى-ورد-منابته- الضحى-إشراقا-الصبح-ميدان..

2-**حقل الحب:** ذكرتك – مشتاقا – رقّ – اعتل – إشفاقا – اللبات – أحداقا – يهيج – ذكرى – تشوقنا – الصدر - لذات – ضاقا - قلبا – أضناه - ما لاق – المُنى – نلهو – يستميل – العين – الأسنى – الحبيب – الأحباب – الود – أنس - عهدكم – سلوتم - عشّاقا..

والعلاقة بين الحقلين- دلاليا- هي علاقة ترابط وتكامل؛ فالتجربة الوجدانية نمت في أحضان الطبيعة من جهة، ومن جهة فإنّ الطبيعة تقوم بمشاركة وجدانية مهمة للذات العاشقة المتكلّمة في حالتيها: حالة سعادتها في الماضي، وحالة فراقها ووحشتها في الحاضر، ويؤكد حضور حقل الطبيعة مع حقل الغزل أن الطبيعة كانت مهيمنة في جلّ أغراض الشعر الأندلسي، ومنها غرض الغزل، إذ كان" لها شأن كبير في نتاج الأندلسيين حتى أنهم لم يذكروا المرأة في شعرهم إلا وذكروا الطبيعة معها، وفي ذلك سمة مميزة للشعر الأندلسي الغزل تدل على تأثير الطبيعة الأندلسية الجميلة في نفوس الأندلسيين" (عكام، 1995، ص 89)، وهذا يرشح النص ليكون ذا طابع رومانتيكي؛ لاسيما مشاركة الطبيعة الوجدانية للذات المحبة العاشقة في أفراحها وأتراحها، كما سنرى ذلك بوضوح في جانب التصوير؛ حيث سنجد أنسنة الطبيعة وتشخيصها.

ب- **الصورة:** تشغل الصورة مكانا مهما لدى الأسلوبيين، وفيها تتجلى ملامح للاختيار الذي يعدّ من الخواص المميزة للظاهرة الأسلوبية (عيّاد، 2013، ص168)، وفي القافيّة تعويل على الصورة يتجلى بدءا في أنسنة الطبيعة، وقد مثل ذلك في أنسنة جوانب منها؛ كأنسنة النسيم في قوله: (وللنسيم اعتلالٌ في أصائله: كأنه رقّ لي فاعتل إشفاقا) إذ ولّد الفعل (رقّ) بؤرة الاستعارة؛ فالنسيم يتبدى في صورة إنسان يشفق ويشارك الذات المتكلمة وجدانها وإحساسها بوحشة الوحدة، وتنكر الأيام لها، وما عانته من مرارة الفراق وعذابات السجن.

وفي قوله: (لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى) انزياح أسلوبي استعاري آخر، يندرج تحت هيمنة الأمنية العزيزة في اللقاء بولّادة، بعد عذابات الفراق والسجن، فيجعل من النسيم بساطًا ناقلًا يحمله ويطير به إليها، بل تزداد لحظة الانفعال والرغبة في تحقيق هذه الأمنية فيجعل النسيم-على الاستعارة أيضا- في صورة إنسان يمكنه أن يوفّي المُنى ويحقق الرغبات للآخرين إن شاء، ولو فعل ذلك-كما يرى- لصنع جميلا ومعروفا تتجلى فيه أعلى صور الكرم والأخلاق: (لو كان وفّى المُنى في جمعنا بكم:: لكان من أكرم الأيام أخلاقا)، ولكن المفاجأة أنه لو فعل ذلك-وهنا تتدخل لحظته الراهنة المعذبة- فسوف يوصل إليها فتى غريبا، لاقى الكثير من قسوة الحياة وآلامها (الفراق والسجن)حتى تغيّرت ملامحه، واللغة هنا(وافاكم بفتىً أضناه ما لاقى) فيها لون من الاستمالة لعواطفها؛ فلعلها تشفق وتسمح باللقاء بعد الفراق!.

ويستمر في أنسنة مشاهد أخرى للطبيعة كأنسنة كلٍّ من: (الزهر والورد والنيلوفر والصبح)؛ فالزهر المحمّل بقطرات الندى يبدو-على سبيل الاستعارة- إنسانا له عنق يميل به طربا، وهذه الصورة في سياق تذكر الماضي (نلهو بما يستميل العين من زهر:: جال الندى فيه حتى مال أعناقا)، ثم تتحول الصورة في الحاضر -حيث الفراق وعذاب السجن- إلى دموعٍ وإشفاق؛ فيبدو للزهرة-على الاستعارة- عيون ترى بها ملامح أرق الشاعر؛ فتذرف الدموع الرقراقة إشفاقا ورحمة بحاله (كأن أعينه إذ عاينت أرقي:: بكت لما بي فجال الدمع رقراقا). ولا يخفى كيف تبدو الطبيعة هنا مرآة تعكس العاطفة في حالتيها: المنتشية في ماضيها، والمنكسرة في حاضرها.

وفي قوله: (سرى ينافحه نيلوفر عبق:: وسنان نبه منه الصبح أحداقا) يقدم لنا نوعا من المنافسة البشرية يسقطها على الورد والنيلوفر، وهما يتنافسان -على الاستعارة-كالبشر، ويبدو النيلوفر بأحداق ناعسة؛ لأنه ظل طوال الليل ينافس

الورد، وقد نبّهه الصبح- الذي بدا أيضا على الاستعارة في صورة إنسان يوقظ الآخرين- من نومه؛ فبدت أوراق النيلوفر التي تنكمش ليلا وتتفتح صباحا في مخيلته في صورة أحداق عيون البشر التي تنام الليل وتصحو مع حلول الصباح..

وفي سياق الأنسنة للطبيعة يبدو الروض الذي يراه في ساحات الزهراء وقد شقّ وسطه الماء الفضي- وقد ارتسم استعاريا في مخيلته- في صورة إنسان مبتسمٍ تكشف ابتسامة ثغره عن أسنانه البيضاء، ثم لا يكتفي بذلك بل ينسج صورة تشبيهية ترفد منظر بياض الماء الفضي وسط الطبيعة الخضراء بصورة صدر معشوقته حين تشقّ الأطواق عنه..(والروض عن مائه الفضي مبتسم: كما شققتِ عن اللبات أطواقا)،

وهذه الذكريات وهذه المناظر التي تعصف بالروح ويضيق عنها الصدر تحيل الذات إلى خلق صورة استعارية، يبدو فيها قلب العاشق الوفي في صورة طائر له جناحان من الشوق يطير إلى معشوقه كلما تذكره في خاطره (لا سكن الله قلبًا عنّ ذكركم: فلم يطر بجناح الشوق خفّاقا).

كما نجد التشبيه ماثلا حدّ التماهي في قوله عن الأنس الذي كانا يعيشانه معا في قوله: (ميدان أنس) في البيت (كان التجاري بمحض الودّ مذ زمنٍ:: ميدان أنسٍ جرينا فيه أطلاقا)؛ فالأنس ميدان يجريان فيه، ويتنافسان فيه على الحبّ والود، وكل واحد منهما يود أن يغمر الآخر ويسبقه ويتفوق عليه في ودّه وحبه له، وذلك كان في الماضي أيام صفو اللقاء.

وعلى الرغم من كل العذابات التي لحقت به في أيام البعاد إلا أن الصورة الاستعارية في ندائه (يا علقي الأخطر الأسنى الحبيب إلى:: نفسي إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا) تقدّم تماهيا وتوحدا، يجعل ولّادة- ولو كانت بعيدة -في مقام العلق النفيس والثمين، الذي لا ينافسه علق في نفاسته.

أما هذا اليوم الذي يتجول فيه في متنزهات مدينة الزهراء في قرطبة، فهو يشبه تلك الأيام التي انصرمت (يوم كأيام لذات لنا انصرمت) غير أنه تشبيه ناقص؛ فهو يشبه تلك الأيام، من حيث وجوده في هذا المكان الجميل بمنظره ونسيمه وزهره وأفقه وروضه ومائه الفضي، ولكنه على مستوى المشاعر يوم حزين بسبب وحدته فيه وفقدانه لولّادة التي كانت أعز رفيق وأجلّه. وتلك الأيام السعيدة جرت حين (نام الدهر)؛ وهنا خرق أسلوبي استعاري جعل فيه الدهر إنسانا يغفل وينام، ومع غفلته تمّت سرقة الأيام السعيدة منه؛ فبدا هو وولّادة- على التشبيه- كالسّراق الذين يسرقون الأشياء الثمينة حال غفلة أصحابها (بتنا لها حين نام الدهر سراقا)، ولكن ماذا جرى بعدما صحا الدهر من غفلته؟ هذا ما يجيب عنه النص كليّةً؛ حيث سلب منهما سعادتهما وأحالها إلى تعاسة، وأضحى البعاد بديلا من التلاقي والتداني- كما قال في النونية- وكما أفصح عنه جو النص هنا.

إن جملة الصور لم تكن في النص حليةً من أجل الزينة، أو الترف الخيالي، ولم تكن منفصلة عن بعضها؛ وإنما تمنحنا المقاربة الأسلوبية إثبات أن كل صورة أو انزياح أسلوبي جاء ليشكل جزءا من التجربة التي تعيشها الذات، وهي بمجموع جزئياتها تشكل عنقودا مترابطا، ووحدة مكتملة لا انفصال فيها، وعمّقت الإحساس بوحشة الفراق، والرغبة الملحّة في عودة أيام اللقاء والصفاء، ومن اللافت أن التصوير جعل الطبيعة تشارك الذات وجدانيا في مراحل التجربة بشقيها: سعادتها في الماضي وتعاستها في الحاضر، وهي التي تعمّق الرغبة في عودة الماضي بتهييجها للذكريات والأشواق التي لم يعد القلب قادرا على تحملها(كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا:: إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا) وهنا تكمن فرادة الذات الشاعرة في الانتقال المفاجئ في توظيف الصورة بين ماضي اللقاء ونشوته وحاضر الفراق وقسوته، وتتجلى فرادته في نسج صور تعمّق الإحساس بالتجربة.

والملاحظ- إحصائيًا- أن الاستعارة غلبت التشبيه، وهذا يعني أن النص مال إلى تعميق الحد الأعلى من التماهي والتوحد بين المستعار منه والمستعار له، بحيث لا يشعر المتلقي بوجود فاصل بينهما، كما أنها تدل على شاعرية مقتدرة؛ لكونها أكثر صعوبة في السبك من سواها من الصور، والأكثر أثرا في نفس المتلقي.

النتائج:

يمكن رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءة النص قراءة أسلوبية، على النحو الآتي:

-إن المستويات الثلاثة (الصوتي والتركيبي والدلالي) تشكل صلب التناول الأسلوبي للعمل الأدبي، وهي وإن بدت في البحث مجزأة إلا أنها تتكامل فيما بينها، وتمنح النص خصائصه الأسلوبية مكتملة. وإن جاء الإحصاء معها فينبغي أن يكون في الحد الذي يثبت تلك الخصائص المميزة له، لا أن يفرضها فرضا على النص، وألا يبالغ فيه.

-إن نص القافيّة واحد من النصوص التي أنتجها الشاعر في زمن الهجر والقطيعة لولّادة، ولذلك فالمستويات الثلاثة أكدت كونه رسالة شعرية موجهة إليها، بلغة فيها الإفصاح والبوح عن الهموم الحاضرة، وتذكر الأيام الماضية، والرغبة في العودة إلى ماضي اللقاء، بما حشده من مكونات صوتية وتركيبية وتصويرية.

-إن غلبة الصوت الشديد والمجهور صوتيا أكّد ميل الذات الشاعرة إلى إيصال رسالتها الشاكية المستعطِفة بصوت مسموع يحمل من التجلد والسمو فوق الجراح والبوح المجهور والتفاؤل، أكثر مما يحمل من الهمس أو الانكسار أو التلاشي أو التقهقر أو الاستسلام أو اليأس.

-إن وجود أصوات الهمس والرخاوة – ولو بدرجة أقل من الجهر والشدة- أكد أن لحظات القهر والألم والاستسلام كانت أحيانا تلامس الذات؛ لاسيما في لحظات ضعفها الإنساني؛ نظرًا لتبعات وحشة الفراق والبعاد، ولكن ذلك-كما رأينا- لم يكن غالبا.

-إن سيطرة الجمل الفعلية تركيبيا أمدّت النص والتجربة بالحركة والحيوية، ورفض السكون أو التلاشي.

-إن سيطرة الفعل الماضي على النص أكثر من المضارع دليل واضح على أن الذات الشاعرة متعلقة بالماضي؛ لكونه عالمها الذي عاشت فيه نشوة اللقاء وفرحته وسعادته، وترغب في العودة إليه والعيش في رحابه، وقلّ الفعل المضارع/الحاضر؛ لكون الذات تطمح في نسيانه ومحوه؛ لأنه مرتبط بالفرقة والعذاب والبعاد.

-إن غلبة الأسلوب الخبري- لاسيما في صورته الابتدائية الخالية من التوكيد- على الإنشائي يدل على أن النص في سياق سرد ذكريات لم تعد حاضرة، وسردها في حكم نقل الخبر الصادق لعلم الطرف المرسل إليه بجوانبه كافة، وقليلا ما لجأ إلى صورته التأكيدية (الطلبية) لاسيما حين تعلق الأمر بالإعراب عن صدق ما يحمله من ذكريات محمّلة بالأشواق؛ حتى يزيل من الطرف الآخر أي شك في تغير المشاعر طالما قد تباعدا، والبعد مظنة التغير.

- إن سيطرة الضميرين (ضمير الشاعر، وضمير المخاطبة المعشوقة) يؤكد أن النص رسالة وجدانية موجهة من مرسل معذب إلى معشوق بعيد، وكلاهما فقط بطل النص لا غير، وإن وجدت عناصر للطبيعة، فهي موظفة لهما وفي إطار تجربتهما.

-إن سيطرة حقلي الطبيعة والحب على نص القافيّة دلاليا، يؤكد أن جلّ أغراض الشعر الأندلسي- ومنها الغزل هنا- كانت تعتمد على الطبيعة، وكانت الطبيعة تتغلغل فيها تغلغلا واضحا.

-إن دمج الغزل بالطبيعة فرحا وترحا، دلاليّا تصويريا، ومشاركة الطبيعة الوجدانية بنسيمها وزهرها وروضها للذات الشاعرة؛ كل ذلك يرشح النص ويؤكد انتماءه إلى حقل الرومانسية، وظهور ملامحها المبكرة في الشعر الأندلسي من خلال أهم شعرائه، ابن زيدون.

-إن التصوير الخيالي أكّد براعة ابن زيدون ودقته في نسج صور تخدم النص كله، وأكد تميّزه وتفرّده في نسجها.

-إن غلبة الصور الاستعارية على ما سواها يؤكد تمكن الذات الشاعرة وقدرتها على نسج أعلى أشكال الصورة تأثيرا؛ لكون الاستعارة تجعل المتلقي يشعر بالتماهي، وشدة التوحد بين طرفي الصورة.

-إن الصور جميعها بدت معمّقة لكليّة النص والتجربة، ولم تكن حلية خارجية أو زينة ملصقة في النص، وإنما شكّلت جزءا من التجربة في ماضيها وحاضرها.

-وأخيرًا، يوصي الباحث بضرورة الاستعانة بالمناهج النصية-ومنها المنهج الأسلوبي- في قراءة قصائد ابن زيدون-وسواه من الشعراء- لكونها تحقق قدرا من الموضوعية في تلمس نتائج دقيقة في التحليل؛ لأنها تعاين النص من الداخل، ويفيد بعضها من الإحصاء الذي يمنح الدقة في تتبع مكونات النص الداخلية: (الصوتية والتركيبية والدلالية).

المراجع:

آلوجي، ع. (1989). *الإيقاع في الشعر العربي* (ط.1). دار الحصاد.

الحجي، ع. (1981). *التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة 92-897هـ 711-1492 م* (ط.2). دار القلم.

جرار، ص. (2015). *قراءات في الشعر الأندلسي*. (ط.3). دار المسيرة.

حمداوي، ج. (2015). *اتجاهات الأسلوبية* (ط.1). مكتبة المثقف.

ابن خلكان، ش. (1978). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* (إحسان عباس، تحقيق). دار صادر.

خلوصي، ص. (1977). *فن التقطيع الشعري والقافية* (ط.5). مكتبة المثنى.

الذهبي، ش. (1996). *سير أعلام النبلاء* (شعيب الأرنؤوط وآخر، تحقيق؛ ط.11). مؤسسة الرسالة.

ربابعة، م. (2014). *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها* (ط.1). دار جرير.

رومية، و. (2014). *شعر ابن زيدون قراءة جديدة* (د. ط). الهيئة العامة السورية للكتاب.

ابن زيدون. (د.ت). *ديوانه ورسائله* (علي عبد العظيم، شرح وتحقيق). نهضة مصر.

السامرائي، خ، وآخرون. (2000). *تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس* (ط.1). دار الكتاب الجديد.

سيبويه، ب. (1982). *الكتاب* (عبد السلام هارون، تحقيق وشرح؛ ط.2). مكتبة الخانجي، ودار الرفاعي.

الشنتريني، ع. (1981). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* (إحسان عباس تحقيق؛ ط.1). الدار العربية للكتاب.

الضبّي، أ. (1989). *بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس* (إبراهيم الإبياري، تحقيق؛ ط.1). دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني.

ضيف، ش. (د.ت). *ابن زيدون* (ط.11). دار المعارف.

الطرابلسي، م. (1981). *خصائص الأسلوب في الشوقيّات*. منشورات الجامعة التونسية.

الطيب، ع. (1990). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* (ط.1). دار الآثار الإسلامية.

عبد المطلب، م. (1984). *البلاغة والأسلوبية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو العدوس، ي. (2007). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق* (ط.1). دار المسيرة.

عكام، ف. (1995). *الشعر الأندلسي نصا وتأويلا*. دار الينابيع.
عنان، م. (1997). *دولة الإسلام في الأندلس* (ط.4). مكتبة الخانجي.
عيّاد، ش. (د.ت). *اتجاهات البحث الأسلوبي*. دار العلوم للطباعة.
عيّاد، ش. (2013). *علم الأسلوب مدخل ومبادئ، يليه اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي* (ط.1). التنوير.
فضل، ص. (1998). *علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته* (ط.1). دار الشروق.
المسدّي، ع. (د.ت). *الأسلوبية والأسلوب* (ط.3). الدار العربية للكتاب.
مصلوح، س. (1992). *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية* (ط.3). عالم الكتب.

References:

Al-Luji, A. (1989). *Rhythm in Arabic poetry* (1st ed.). Dar Al-Hasad.

Al-Hajji, A. (1981). *Andalusian history from the Islamic conquest to the fall of Granada 92–897 AH / 711–1492 CE* (2nd ed.). Dar Al-Qalam.

Jarrar, S. (2015). *Readings in Andalusian poetry* (3rd ed.). Dar Al-Maseera.

Hamdawi, J. (2015). *Trends in stylistics* (1st ed.). Maktabat Al-Muthaqqaf.

Ibn Khallikan, Sh. (1978). *Deaths of notables and reports of the sons of time* (Ihsan Abbas, Ed.). Dar Sader.

Khulusi, S. (1977). *The art of poetic scansion and rhyme* (5th ed.). Maktabat Al-Muthanna.

Al-Dhahabi, Sh. (1996). *Biographies of the noble figures* (Shuayb Al-Arna'ut et al., Eds.; 11th ed.). Al-Resalah Foundation.

Rabab'ah, M. (2014). *Stylistics: Its concepts and manifestations* (1st ed.). Jarir Bookstore.

Rumiya, W. (2014). *The poetry of Ibn Zaydun: A new reading* (No edition stated). Syrian General Organization for Books.

Ibn Zaydun. (n.d.). *His diwan and letters* (Ali Abd Al-Azim, Ed.). Nahdat Misr.

Al-Samarrai, Kh., et al. (2000). *The history and civilization of the Arabs in al-Andalus* (1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Jadeed.

Sibawayh, B. (1982). *The Book* (Abd Al-Salam Harun, Ed.; 2nd ed.). Maktabat Al-Khanji & Dar Al-Rifa'i.

Al-Shantrini, A. (1981). *Al-Dhakhira fi mahasin ahl al-jazira* (Ihsan Abbas, Ed.; 1st ed.). The Arab Book House.

Al-Dhabbi, A. (1989). *Desires of the seeker in the history of al-Andalus men* (Ibrahim Al-Ibyari, Ed.; 1st ed.). Dar Al-Kitab Al-Masri & Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Deif, Sh. (n.d.). *Ibn Zaydun* (11th ed.). Dar Al-Maaref.

Al-Tarablusi, M. (1981). *The stylistic features in Al-Shawqiyyat*. Publications of the Tunisian University.

Al-Tayyib, A. (1990). *A guide to understanding and crafting Arab poetry* (1st ed.). Dar Al-Athar Al-Islamiyyah.

Abd Al-Muttalib, M. (1984). *Rhetoric and stylistics*. Egyptian General Book Authority.

Abu Al-'Adous, Y. (2007). *Stylistics: Vision and application* (1st ed.). Dar Al-Maseera.

Akkam, F. (1995). *Andalusian poetry: Text and interpretation*. Dar Al-Yanabee'.

Annan, M. (1997). *The Islamic State in al-Andalus* (4th ed.). Maktabat Al-Khanji.

'Ayyad, Sh. (n.d.). *Trends of stylistic research*. Dar Al-'Uloom Press.

'Ayyad, Sh. (2013). *The science of style: An introduction and principles; followed by Language and creativity: Principles of Arabic stylistics* (1st ed.). Al-Tanweer.

Fadl, S. (1998). *The science of style: Its principles and procedures* (1st ed.). Dar Al-Shorouk.

Al-Massadi, A. (n.d.). *Stylistics and style* (3rd ed.). The Arab Book House.

Maslouh, S. (1992). *Style: A linguistic and statistical study* (3rd ed.). Alam Al-Kutub.